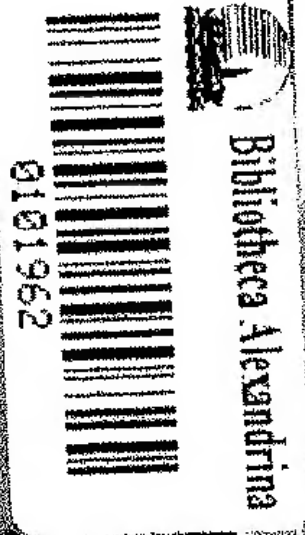


فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



مجموعه

فن الإلقاء

————— عيد الوارث عمر



المكتبة الوطنية الإسلامية للكتاب

١٩٩٢

الإخراج الفني : عزيزة أبو العلا

تنفيذ : هاتن رضا

مقدمة

هذا (كتاب الالقاء) اعتقد انى جمعته وبه كل ما يتعلق بالالقاء . . والالقاء كما عرفته هو تمام على الصورة التمثيلية فى (شخصيتها) . . وما يعترىها من اتفعالات تنطق بها الملامح والحركة . . ثم تجيء (الكلمة) متممة ومبينة . . فلا تتم (الشخصية) الا بالأداء . . ولا ينفصل الأداء عنها . . بل هو تابع منها متجانس معها . .

أما هذه الدراسات التى شعرت بالحاجة اليها منذ بدأت اتخذ هذا الفن مهنة ومنذ وقفت على المسرح لأول مرة فى هيئة (كومبارس) امثل قسيسنا اسبانيا يقف وراء (الكاردينال) رئيس محكمة التفتيش فى مسرحية (الساحرة) . . فى فرقة استاذنا الكبير المرحوم « جورج أبيض » .

أواخر عام ١٩١٧ ٠٠ على مسرح (برنثانيا) الذى يقع فى مكانه اليوم (سينما كايرو) ٠

فهذه الدراسات اذا انما هى نتيجة لشعور بالحاجة اليها ٠٠
ثم البحث والاطلاع ٠ ثم الممارسة والتطبيق والتجارب ٠

وربما ظن القارئ لأول مرة اننى سارجع به الى اقوال زعماء هذا الفن منذ عهد الاغريق الى المجال الأوربي ٠٠ غير أن القارئ سيجدها اتجاها آخر نحو جو (عربى) ٠٠ رغم مانعرفه جميعا ٠٠ من أن العرب لم يتخذوا من الفن التمثيلى منهجا ٠٠ ولم يزاووه عمليا ٠٠ ولم يحاولوا أن ينشئوا مسرحا حتى أواخر القرن الماضى وانى لأسأل الله أن أكون قد وفقت ٠٠ وأن يكون عملى نافعا للدارسين من المهوبين فى هذا الفن ٠٠ وأن يكون فيما اتجهت اليه خلقا لجو عربى فى تصورات وخيالات الفنانين من كتاب ومن مخرجين ومن ممثلين ٠

وقبل أن أختتم كلمتى ٠٠ أتوجه الى الله ليبيعث بالرحمات على اساتذتى الذين انتفعت بعشرتهم وتوجيهاتهم ٠٠ وأنكر منهم ٠٠ جورج أبىض - عمر وصفى - منسى فهمى - أحمد فهمى ٠

ولا أنسى صديقى المرحوم الأستاذ (محمود محمد حافظ) الذى كان مدرسا بالمدرسة التوفيقية الثانوية وهو خريج كلية لندن الموسيقية ٠٠ الذى أعاننى على الدراسات الموسيقية التى هى العامل الهام فى الأداء الصوتى ٠٠ والتى بدونها لا يكون الصوت كاملا تماما قادرا على التعبير والتأثير فى مختلف الانفعالات والأحاسيس ٠

رحمهم الله ورحمنا ووفقنا لإرادة الخير وعمل الخيرين ٠
والله اعلم بالصواب ٠

تمهيد للتعريف بفن الالتقاء

يقول القرآن الكريم : (وعلم آدم الأسماء كلها) •
والمفسرون يشرحون فيقولون : إن الله سبحانه خلق آدم
مستعداً لإدراك أنواع الإدراكات من المعقولات •• والمحسوسات ••
والتخييلات •• والموهومات ••
واللهمة معرفة ذوات الأشياء •• وخواصها •• وأسمائها :
وبمعرفة ذوات الأشياء وخواصها •• كانت المعاني
وبمعرفة أسمائها • كانت الكلمات ••
وكذلك كانت عناية الإنسان بالكلمات ومعانيها طبيعة أصيلة
في خلقه • فأنما يتميز الإنسان عن سائر الحيوان بأنه (ناطق) •
وكذلك نستطيع أن نقول أن فن الالتقاء (هو فن النطق بالكلام على
صورة توضح الفاظه ومعانيه) •

وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة (الحروف الأبجدية فى مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف .. وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها .

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة (الصوت) الانسانى فى معانده وطبقاته دراسة (موسيقية) تتيح للدارس أن ينغمه بما يناسب المعانى فتبدو واضحة عبيئة جميلة الوقع على آذان السامعين .

وهذه الدراسات سميها (فنا) ولم نسمها (علما) . لأنها تعتمد فى أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين .. وما القواعد والقوانين الا (المادة) التى يظهر فيها (الأثر الفنى) .. ومثلها كمثال الجسم الانسانى من حيث هو المجال الذى يظهر فيه أثر (النفس) .. وإن تغنى ضخامة الجسم وقوته من تفاهة (النفس) وضعفها .. وكذلك لا يغنى (العلم) شيئا إذا ضعفت أو انعدمت (الفطرة الفنية) . التى لايمكن أن تكتسب اكتسابا .. وإنما يخلقها الله مع نفس الانسان .

غير أنى أقول ان الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تنقل الفطرة الفنية وتنميها .. بل وتسبب تنبؤها وتسبب تخرجها إذا كانت كامنة فى نفس الفنان تخفيها بعض الحوائق من ظروف حياته أو بيئته .. وفى الحياة أمثلة لفنانين بدءوا فى أعمال بعيدة عن الفن .. ثم تحولوا إليه على اثر صحة مواهبهم .

وكذلك فى الحياة أمثلة لدارسين احاطوا بعلوم الفن وحفظوها عن ظهر قلب وتشددوا باصطلاحاتها وشعاراتها . ثم تكشفوا عند التطبيق والتنفيذ عن مادة لا روح فيها ولا جمال .

فالذى يدرس (الموسيقى) يستطيع ان يعزف لك انغاماً فى
(مقام) مضبوط (وايقاع) سليم ٠٠ ولكنها قد تصور لك صوت
الآلات فى وابلور الطحين ٠

والذى يدرس علم (العروض) يستطيع ان ينظم أبياتاً موزونة
مقفأة فى أى موضوع حتى ولو كان (دليل التليفونات) ٠٠ ومن
أمثلة ذلك ما نظمه بعض العلماء فى بعض العلوم ٠ مثل (ابن
مالك) حين جمع قواعد (علم النحو) فى ألف بيت سميت (الفية
ابن مالك) ٠ ولا يمكن ان نسلك مثل هذا الكلام فى ديوان (الشعر)
٠٠ وانما هو نظم قصد به تيسير الحفظ على الطالبين ٠

ونحن نلاحظ فى كثير ممن درسوا علوم (النطق) أو كما
نسميها (علوم التجويد) ٠٠ وعلموا مخارج الحروف وصفاتها
وأحوالها ٠٠ ان بعضهم ينطق بالكلام وهو يقتلعه من حنجرتة اقتلاعا
٠٠ كما يقتلع قدميه السائر فى أرض موحلة ٠٠ وما ذاك الا لأنه
الثناء الدرس والتمرين مكلف بالمبالغة فى (الضغط) على الحروف
وعلى الأجهزة التى تشترك فى النطق بالحروف لكى تقوى هذه
الأجهزة بالحركة القوية التى تشبه حركة الألعاب الرياضية ٠٠ حتى
تستطيع اظهار كل حرف بالايضاح والبيان اللازم ٠٠ ثم يقف هذا
الدارس عند حدود هذه المبالغة لأنه لم تسعفه نفحة من (الشاعرية
الفنية) تجمع لمنطقه بين الوضوح والجمال ٠

وهكذا ندرك كيف تعبث القاعدة بالفن ٠٠ أو كيف تعبث المادة
بالروح ٠٠ ومن ادراكنا لهذه الحقيقة نمستطيع ان نمضى فى
دراساتنا على هدى من العلم والفن جميعاً ٠

• الباب الأول

• في تاريخ الإلقاء

الفصل الأول

اللقاء عند الغرب

إذا أردنا أن نؤرخ لفن اللقاء عند العرب • كان علينا أن نرجع إلى أواسط القرن الأول الهجرى • وهو يقابل ما بعد منتصف القرن السابع الميلادى • • وهو الوقت الذى وضع فيه (القراء) العرب قواعد النطق • التى تناولوا فيها الحروف الأبجدية فحددوا مخارجها من الجوف والحلق واللسان والشفثين والخيشوم • • وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعترئها من مظاهر النطق فى أحوالها المختلفة • • وقدروا للكلام ابتداء ووقفا • • وتتبعوا اختلاف اللهجات بين القبائل فسلکوا بعضها فى عداد (الفصيح) وحكموا على البعض بالتناثر والوحشية •

كانت هذه القواعد حدثا بارزا فى تاريخ (علوم اللغة) • • فلم يسبق لأمة من الأمم أن فكرت فى وضع قواعد (للنطق) • •

والواقع ان العرب المسلمين الجثوا الى التفكير فى النطق بعد ان جاءهم رسول من الله بكتاب مقدس فى لفظه الى جانب قدسيته فى معانيه . . فلم يكن يجرىء فى شأن المحافظة على هذا الكتاب ان يقتصر الامر على قواعد (النحو والصرف) او (اجرومية الكلام) . حتى يوضع الى جانبها (اجرومية) تكفل المحافظة على كيفية نطق هذا الكلام . . والا جرت على هذه اللغة تلك السنة التى جرت على سائر اللغات من انحرافات النطق ونشوء مايسمى (باللهجات العامية) اولا . . ثم تطور هذه اللهجات فيما بعد الى لغات جديدة على مر الأزمنة والعصور . . وفيما جرى على (اللغة اللاتينية) مثال واضح لهذا . . حيث تولدت عنها لغات أوروبا الجنوبية من يونانية حديثة وإيطالية وفرنسية وإسبانية .

وهذه لغتنا العربية نفسها قد نشأت فيها لهجات مختلفة بعد ان انتشر العرب فى هذه الرقعة الكبيرة من الأرض التى يحدها من الغرب المحيط الأطلسى . . ومن الشرق الخليج العربى . . غير أننا نلاحظ ان هذه اللهجات أخذت تتقارب بفعل الراديو . . ولعل فى هذا التقارب ما يتجه بالتطور اللغوى اتجاها يختلف عن سنته فى العصور القديمة قبل المخترعات الحديثة التى ألغت المسافات وجعلت من العالم المترامى رقعة صغيرة يسمع بعضها صوت بعض . . بل ويرى بعضها معالم بعض فى كل يوم .

غير ان هذا لا ينفى ان قواعد النطق التى ابتكرها العرب من أجل القرآن بالذات . . ثم أخذتها عنهم شعوب الأرض من بعد . . كانت صمام الأمان من انحراف الألسنة . . وحفظا على كل لغة من الاندثار فى كيفية النطق بها وان لم تندثر فى كلماتها وبنيانها .

فنحن نعرف اليوم لغة الفراعنة القدماء مثلاً ٠٠ كما نعرف كثيراً من اللغات القديمة والعلماء يقرءون ما كتب على الآثار وأوراق البردى ٠٠ ولكن هل يستطيع أحد أن يؤكد عن يقين ٠٠ كيفية النطق في اسم (رمسيس) أو (حتشبسوت) أو (توت عنخ آمون) ٠ كما كان ينطقها المصريون في تلك الأزمنة المعركة في القدم ٠٠

للجواب على هذا السؤال علينا أن ننظر الى رسم بعض الكلمات في أية لغة حديثة ٠٠ ثم نقدر أن قواعد النطق لم توضع ٠٠ ثم جاء خلق جديد من الناس بعد ألف سنة مثلاً ٠٠ فعلموا حروف هذه اللغة كما علمنا نحن حروف الفرعونية أو القبطية أو لغة الهند القديمة ٠٠ فكيف يتاح للناس بعد ألف سنة أن ينطقوا الكلمة الانجليزية (school) على أن يغفلوا نطق حرف (sh) كما يفعل الانجليز اليوم ٠٠ وكيف يتاح لهم مثلاً أن ينطقوا حرف (ch) الألماني وأن يفرقوا بينه وبين حرف (sch) في نفس اللغة ٠٠ فالجواب الثاني المكون من ثلاثة حروف ينطق مثل حرف (الشين) المنطوقة بالعربية ٠٠ إهما الحرف الأول فله نطق يختلف بكل الاختلاف إذا هو (شين) هموشة لا تحتوي على الصوت الكامل (الشين) الذي يصاحب الشين العادية ٠٠ ومخرجه يتم بارتفاع وسط اللسان وحده دون سائره الى سقف الفم قريباً جداً من مخرج حرف (الكاف) ٠٠ ويتشابه مع حرف الشين العادية في استمرار صوته مما يجعله من (الحروف الضميمة) مثله في ذلك مثل حرف (الشين) ٠

وهذا الحرف نسمعه من الألمان عندما ينطقون اسم شامهم العبقري (بريشت) ٠

ولو شئنا ان نضرب الأمثلة على هذه الظاهرة لأحصيناها في أغلب لغات العالم وهي ظاهرة توضح لنا جدوى هذه القواعد التي ابتكرها العرب في صدر الاسلام وأخذتها عنهم شعوب كثيرة .

ويفضل هذه القواعد أصبحنا على بينة من نطق لغتنا العربية كما كانت تنطق في أبنائها . وكما كانت تجرى بها السنة أهلها من قبل أن توضع القواعد .

وقد لاحظنا في أواسط العصر العباسي أن علماء اللغة عندما كانوا يرغبون في الاستماع الى اللهجة العربية الخالصة من شوائب المولدين والبلديين . كانوا يضربون في الصحراء بحثا عن البدو الذين لم يعرفوا مدنية ولم يطلعوا على حضارة فيجدون عندهم بغيتهم وحل ما يعترض لهم من مشكلات لغوية .

وكذلك أصبحت صورة لغتنا العربية واضحة المعالم أمامنا . فهذا الشعر الجاهلي والنثر الجاهلي رغم ما تطرق اليهما من عبث الرواة وانتحالات القصاص . لا يزالان دليلا على التراكيب والأساليب وعندنا ما هو أصدق منهما في عريبته وأبلغ في دلالاته وأبقى على الزمن مصونا محفوظا . وهو القرآن الكريم الذي أوحى الى قرآنه ودارسيه بقواعد النطق التجيد السليم . فتمت بها الصورة اللغوية العربية شكلا ونطقا .

العرب والفن التمثيلي

لقد عرف الانسان الخطابة في المنثور والانشاد في المنظوم ٠٠ ثم اضاف اليهما الصورة والتمثال والموسيقى فتمت له هذه الاداة الفعالة في التعبير ٠٠ بل نستطيع ان نقول انها اداة جمعت كل وسائل التعبير التي عرفها الانسان ٠٠ وذلك هو الفن التمثيلي ٠٠

واذا كان المصريون القدماء والاغريق من بعدهم ثم الرومان ثم الشعوب الأوروبية قد مارسوا هذا الفن ٠ فان العرب لم يمارسوه في أى عصر من عصورهم ٠٠ حتى بعد ما اطلعوا عليه وعرفوه فيما عرفوا من علوم الاغريق التي ترجموها ومارسوها وعربوها ٠ كالفسفة والمنطق والكيمياء والفلك وغيرها ٠٠ وللناس آراء مختلفة في هذه الظاهرة العجيبة ٠٠ كيف يعرض هذا الشعب العربي الفنان بطبعه عن هذا الفن الجميل ٠ وقد ضرب بسهم والحر في كل مقومات هذا الفن من بلاغة الكلام والتعبير في النظم والنثر ٠ ومارس التصوير والنقش وبرع في الموسيقى ٠ وابتكر الجديد الجميل في الفن المعماري ٠٠ الى جانب انشائه للحصنة المحبوكة الممتعة وتصويره للشخصيات في دقة بالغة عميقة ٠ كما فعل الحريري وبديع الزمان في (المقامات) والجاحظ في (بخلائه) ٠٠ بل ان المؤرخين من العرب كالطبري في التاريخ العام ٠ او كقاص السير كابن هشام في التاريخ الخاص بل وكتاب الحديث النبوي امثال البخاري ومسلم قد صوروا الحوادث والأشخاص ابلغ التصوير وادقه حتى كان القارئ يعيش في تلك البيئات ويراهما رأى العين ٠

كيف استطاع هذا الشعب الفنان ان يبقى بعيدا عن ممارسة

هذا الفن الذى كان يعرض على سمعه ويصره فى أنحاء أوروبا ١١
وشعبنا العربى فى المشرق متصل بالأوربيين منذ عهد الرشيد
وشارلمان ٢٢ وكذلك عرب المغرب قد استوطنوا الأندلس وصقلية
وجنوب إيطاليا ودخلوا (الأرض الكبيرة) ويعنون بها فرنسا حتى
وصلوا الى (بوردو) على نهر اللوار ٢٢ كيف استطاعوا أن
يتمتعوا عن التأثير بهذا الفن ٢٢ رغم أنهم أثروا فى هذه الشعوب
التي خالطوها تأثيرا لا تزال ملامحه واضحة حتى الآن ٢٢ ونحن
لا ننسى كيف كان المجتمع الفرنسى فى العصور الوسطى ٢٢
وخصوصا فى جنوب فرنسا ٢ يحمل فى (عهد الفروسية) الشيء
الكثير من الخلق العربى والقاليد العربية ٢

قال قائل ان التمثيل فى تلك العصور كانت له صبغة دينية ٢٢
فهو عند الاغريق يحكى عن الآلهة ٢٢ وفى العصور الوسطى فى
أوروبا كان يتخذ من الكنائس مسارح ٢٢ ومن قصص القديسين
روايات ولم يجد العرب (المسلمون) حاجة بهم الى هذه القصص
وهذه العصور ٢ فانصرفوا عنها ٢

ولكن هذا الرأى يصطدم بحقيقة قائمة ٢٢ وتلك ان فى (أيام
العرب) فى الجاهلية قصصا برزت فيه الآلهة والجن والعراقرن
وما أشبه ذلك ٢٢ وفيما نقلوه عن الفرس والهند ألوان من وثنياتهم
وبياناتهم ولم يمنعهم ذلك من التقنن فى الحكاية وتصوير الحوادث
فى أبلغ صورها وأجملها ٢٢ حتى بعد الاسلام الذى ألغى الوثنيات
والأصنام ٢

ولعل اصدق ما يقال فى هذا الباب ان العرب قوم جبلوا على
الاعتزاز البالغ بأدبهم وبلافتهم ٢ بمقدار اعتزازهم بأنسابهم
وأروحتهم حتى ان المعجزة التي جاءهم بها الرسول صلوات الله

وسأله عليه ٠٠ لم تكن أحكاماً وتشريعاً فحسب ٠٠ وإنما كانت
الى جانب ذلك بلاغة وأدبا وأعجازا تحداهم أن يأتوا بسورة من
مثله فوقفوا حاجزين ٠ وتفتحت له قلوبهم وعقولهم ٠

هذا التعلق العربى البالغ بالبلاغة وصناعة الكلام ٠ يضاف
اليه تلك المنهجية العربية القوية فى الاعتزاز بالعنصر والأرومة
والأنساب ٠ ولعلنا لا نجد شعبا آخر من شعوب العالم يتخصص
فيه علماء فى (الأنساب) كما تخصص العرب ٠٠ كما أننا نشعر
من اطلاق العرب كلمة (الأعجمى) على كل من ليس عربيا ٠٠ بقوة
الاحساس بامتياز عنصرهم ٠ وفى حكاية النعمان بن المنذر ملك
الحيرة الذى أبى تزويج ابنته من كسرى ملك فارس ٠٠ مع أن ملكه
كان تحت حماية الفرس ٠ ما يوضح مقدار هذا الاعتزاز بالعنصر ٠

فاذا قلنا أن هذا الاعتزاز بكل ما هو عربى وقف حائلا بين
العرب وبين أن ينسجوا على منوال الفن التمثيلى الاغريقى حين
اطلعوا عليه ٠٠ كان قولنا صوابا ومنطقيا ٠٠ ويعزز ما روى عنهم
عندما قرءوا (المأساة) من صنع ايسكلوس أو يوربيدس أو
سوفوكل ٠٠ فقالوا ليس هذا بالجديد علينا ٠٠ إنما هو (شعر
المدح) وهو شائع وكثير وعظيم بين شعرائنا فى جاهليتهم واسلامهم
٠٠ وعندما قرءوا (الملهاة) من صنع (أريستوفان) قالوا ٠ وهذا
(شعر الهجاء) وعندنا من مثله الكثير الطيب ٠

وانما كان قولهم هذا لأنهم رأوا فى (المأساة) صورة (البطل)
تسند اليه كل ألوان القوة والمقدرة ومحاسن الخلال ٠٠ وهذا هو
(المدح) ٠٠ ورأوا فى (الملهاة) الشخصية الرئيسية تسند اليها
كل ألوان السخرية والتجريح ٠٠ وهذا هو (الهجاء) ٠

ولا أشك في أن تحليلهم هذا وحكمهم على الفن التمثيلي كان
تحليلاً مغرضاً ٠٠ وحكما تعسفياً جرهم إليه كبرياؤهم الأدبي
وتعصبهم القومي ٠٠ ولو أن الأدب العربي والشعر العربي في
العصر العباسي قد تأثر بالأسلوب القصصي إلى حد بعيد ٠٠

وكذلك نلمح في أواسط العصر العباسي ومضة تمثيلية ومضت
٠٠ وتلك أن أحد ندماء المتوكل على الله العباسي واسمه (نصر بن
سعيد) أراد أن يضحك الخليفة بالسخرية من أحد خلفاء بني أمية
السابقين ٠ فاختار شخصية سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي ٠
وكان يهتم بالشهره إلى الطعام ٠ فاصطنع نصر قصة قصيرة على
النمط التمثيلي وعرضها أمام الخليفة المتوكل ٠٠ وذلك أنه مثل
شخصية سليمان ٠٠ فلبس ملابس الخلفاء الأمويين وجعل على
بطنه تحت الثياب أشياء تضخمه وتبرزه كرشاً كبيراً مبالغاً في
حجمه ٠٠ ولطخ كم ثوبه بشيء من الدهن ليقرر ظاهرة الشهره في
تناول الطعام ٠٠ ثم جمع بضعة أشخاص يمثلون طباق سليمان
وبعض حاشيته ٠٠ وأجرى على لسانه والسنتهم حواراً حول
الطعام ٠٠ وأحضروا له مائدة مفعمة بالأمصناف جلس إليها والتهم
ما عليها ٠٠ وضحك المتوكل وحاشيته وهم يشاهدون هذه (الملهة) ٠

ووقف الأمر في الفن التمثيلي عند هذا الحد ٠٠ وبقي الشعر
والنثر والخطابة تحتل مكان الصدارة في الأدب العربي ٠٠ واستمر
الاجتماع العربي على سجيته حتى اختلط العرب - بالأوروبيين في
العصور الأخيرة ٠٠ وكان أول من أدخل الفن التمثيلي إلى الشرق
العربي هم عرب الشام ٠ بعد أن نهلوا من الثقافة الفرنسية في أوائل
القرن الماضي ٠٠ ثم أدخلوه إلى مصر حيث ابتدأ يأخذ سمة عربية
منذ أوائل هذا القرن ٠

ولكن هذه السمة العربية لن تبلغ مبلغها المرجو من القوة حتى
تستعيد تراثنا الأدبي ونستطيع ما فيه من عناصر هذا الفن • متابعين
تطور هذه العناصر في المنظوم والنثر • لتكون أساسا لإنشاء فننا
التمثيلي العربي الذي اعتقد أنه لم يستكمل مقوماته حتى الآن • •
واخشى عليه أن يضيع في غمرة القوالب الأجنبية التي لا بد لنا أن
نأخذ منها • • وذلك إذا عجزنا لا قدر الله عن إخضاعها لسماتنا
العربية • كما أنشأها أصحابها معبرة عن سماتهم وشاراتهم •

الخطابة والأنشاد

الظاهرة التي تلقت النظر في هذا المجتمع العربي ٠٠
عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال ٠٠ على قلة القارئ والك
في هذا الشعب الأمي ٠٠ ولقد وصفهم القرآن بأنهم (قوم خصم
وبأنهم (قوم لد) والخصام واللدد هما الجدل الشديد الد
الملح ٠٠ وما حياة الشعب العربي منذ جاهليته الا الجدل وا
والانحاح في الخصومة حين يتفاخرون بالانساب ٠ ويتكا
بالعدد ٠ وبمفاخر اليأس والكرم والمنعة ٠ وفي ذكر الأ
والطلول الدوارس والغزل والمديح والهجاء ٠ وكل أبواب ا
حتى ما نسميه اليوم الأدب المكشوف ٠

وقد وصلت اليها تفصيلات دقيقة عن مواقفهم في خ
وانشاد شعرهم في محافلهم التي خصصوها لذلك ٠ ومن
المحافل الأسواق مثل سوق عكاظ وسوق ذي المجاز ٠ و
اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرقات في (مزدلفة) ٠
مجالس الملوك والرقساء في الجاهلية ٠

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات ان الشعراء أو الخطيب
يرد الى مكان الحفل راكباً فرسه أو جملة وعن حوله رط من
يوسعون له ويسترعون له الأسماع ٠٠ ثم يبدأ انشاده أو خ
حتى ينتهي منه ٠٠ ثم يتقدم غيره وغيره ٠٠ والملا من المست
يصغى ويستحسن أو يستهجن ٠٠ وتكون النتيجة النهائية ا:
لل بعض واسقاطا للبعض ٠٠ اما الاكابر فكان يتمثل في ذ

الشاعر الى درجة أن يأمر المأ بالإنسخ قصيدته وتعليقها على جدران
الكعبة ٠٠ وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل امرئ القيس وزهير
وطرفة وغيرهم ٠٠ أو يرسلون الأمثال التي تشيع في كل أنحاء
الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب وتنوه بفضله كما
قيل (أخطب من قس بن ساعدة ٠٠ وأفصح من سحيان ٠٠ وأخطب
من سهيل بن عمرو) ٠

وكذلك الاسقاط كانت تسيير به الأمثال كما قالوا ٠٠ أعيا من
بالق وجعلوه نقيضا لقس بن ساعدة الأيادي ٠٠

هذا شيء معروف ومقرر ٠٠ هناك أجادة وتقصير ٠٠ ومعنى
ذلك أن هناك تذوقا فنيا فهل كان هذا التذوق الفني قاصرا على
بلاغة الكلام ٠٠ أم أنه يتناول أيضا القاء الكلام ٠

ونقول عن يقين أن التذوق الفني عند العرب كان معنيا بالقاء
الكلام ٠ ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ٠٠ وماذا لا لأن
الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا ٠٠ وكان الاعتماد على
الحفظ أكبر من الاعتماد على التدوين لأنه شاعب أمي كما قدمنا
والكاتبون فيه قليلون ٠٠ وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنه رسول
الله صلى الله عليه وسلم حين جعل فدية الأسير الذي يعرف الكتابة
أن يعلمها عشرة من المسلمين ثم يصبح بعد ذلك حرا يذهب حيث
شاء ٠

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة والانشاد كما ألمحنا إليها في
مستهل هذا الباب نستطيع أن نتصورها في منظر مقدر فيه حركة ٠
تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملأ
مكانا منبسطا من الأرض ٠٠ والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص
الخطيب أو المحدث ٠ ومن حوله ممن يؤيدونه أو يعارضونه ٠

وصورة خاصة للخطيب أو المنشد يرتفع فوق هذا الجمع عالياً على دابته التي يركبها ويبدل قصارى جهده في إثارة الحماس عند مؤيديه ٠٠ وأخمد جذوة الغضب عند معارضيه بأبراز الحجة البالغة على ما يعرضه من مخاخر ٠ أو يدعو له من آراء ٠

والمستمعون كما قدمنا قوم لد ٠٠ وقوم خصمون ٠٠ يحتاج من يحدثهم إلى أعلى درجات البلاغة في الكلام ٠ وفي القاء الكلام ٠٠ أي في تلوين الصوت بما يناسب المعاني ويقويها ويضعف تأثيرها على السامعين ٠

وتحدثنا السيرة النبوية أن الرسول صلوات الله عليه حين كان لا يزال بمكة دخل المسجد الحرام وهو ممثلياً بالناس من قريش جالسين في حلقات تضم كل حلقة طائفة من قبيلة ٠٠ فتوسط هذه الحلقات وجلس في بضعة من أصحابه ثم أخذ يقرأ سورة النجم ٠٠ وأخذت هذه الطوائف التي ما زالت على جاهليتها تنصت إليه وتقرب منه مأخوذة معجبة ٠٠ حتى انتهى في السورة إلى السجدة التي في آخرها ٠٠ فسجد صلى الله عليه وسلم وسجد أصحابه ٠ ولم يقمالك الكثيرون من الكافرين أنفسهم فمسجدوا وهم لا يشعرون ٠٠ حتى انتبهوا إلى أنفسهم ٠ فتراجعوا إلى عنادهم وهم يصخبون ويتهمون الرسول بالسحر ٠٠ والحقيقة أنه سحر بلاغة الكلمة ٠٠ وبلاغة القاء الكلمة ٠

وانما نجزم ببلاغة الالتقاء لأننا نعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان حسن الصوت في حديثه كله ٠٠ وأنه كان يعلم ويوضح ويساعد المعنى واللقاء ببعض الاشارات التي تزيد بياناً ٠ ويؤيد ذلك ما رواه الامام مسلم في صحيحه من حديث الأعمش ٠ يرفعه إلى حذيفة وهو يصف صلاته ذات ليلة مع رسول الله صلى

الله عليه وسلم (١) ٠٠ ويصف قراءة الرسول فيقول (يقرأ مرسلًا
— أي متمهلاً — إذا مر بآية فيها تسبيح ٠ سبع ٠٠٠ وإذا مر بسؤال
٠٠ سال ٠٠٠ وإذا مر بتعوذ تعوذ ٠٠٠) إلى آخر حديث حذيفة ٠٠
ومعنى هذا أنه يبرز معنى التسبيح بالصوت ٠٠ وكذلك معنى
السؤال ٠٠ ومعنى التعوذ ٠٠ ولكل حالة من هذه الحالات صوت
يلائمها ٠٠

ومن هنا ندرك معنى قوله عليه الصلاة والسلام (زينوا القرآن
بأصواتكم) وأن معنى التزيين لا يمت إلى (التطريب) بسبب ٠٠
بل هو لا يخرج عما كان يفعله الرسول حين يقرأ كما وصف حذيفة
٠٠ ولا شك في أن عملية إبراز المعاني بالصوت ٠٠ إنما هي عملية
موسيقية ٠ كما سيتضح للقارئ عندما يأتي إلى (باب الصوت)
من هذا الكتاب والفارق الوحيد بين الموسيقى التي عرفناها ٠٠ وبين
الموسيقى الحقيقية يبرز في هذا النطاق ٠٠ فموسيقانا القديمة هي
عصورتنا المتأخرة لم تكن تعنى بغير الطرب عن طريق النغلات البارعة
بين نغمة ونغمة ٠٠ وهذه النغلات لا أراها إلا براعة صناعية ليس
غير ٠٠ بينما نحن اليوم تطوينا الموسيقى المعبرة في فن سيد درويش
٠٠ أو فنون الموسيقيين العالميين طرباً حقيقياً منبعثاً عن الفن
ذاته ٠ لا عن صناعة مفتعلة ٠٠ إذا أطربت لحظة فلا يلبث الثراء
أن يتول سريعا ٠

واعتقد أن الأصوات التي غناها العرب في بدء دولتهم إنما
كانت من هذا اللون الذي يعنى بالمعاني ٠٠ وأن ما نقرؤه عن طرب
الستمعين إلى (معبد) ٠ أو (جميلة) ٠ أو (ابن سريج) ٠٠ أو

(١) انظر صحيح مسلم الجزء الثاني ٠ أو الطبعة الشعبية جزء ٨ ص
١٨٦ ٠

من جاء بعدهم حتى عهد (الموصلي) . إنما كان طرباً تبعته الكلمة
البارعة في صوت يارع يعبر عن معناها أصدق تعبير . . وهذه قصة
تؤيد اعتقادي .

يقول أبو الفرج صاحب (الأغاني) أن جريرا الشاعر الأموي
المعروف وفد على المدينة مرة . وأن أدباء المدينة وشعراءها احتفوا
به وكرموا . . وبينما هو ذات يوم في مجلسهم وقد ضم المجلس
(أشعب) وهو من الموالي . وكانت شخصيته طريفة يحب الأدباء
تواذره . . غير أنه لم يكن في الطبقة التي يحق لها أن تحدث مثل
جرير أو تقترب إليه . . ولكن أشعب حاول في هذا المجلس مرة بعد
مرة أن يقترب إلى جرير وأن يوجه إليه الحديث . . ولكن جريرا
زجره زجرا شديدا . . فقال له أشعب :

أنا خير لك من الكل . فأنى أملك شعرك وأجيد مقاطعه ومبادئه
قال جرير : إذا قل ويحك .

فاندفع أشعب منشدا بيتين لجرير في لحن وضعه لهما (ابن
سريج) وهما :

ياأخت تاجية السلام عليكمو
قبل الريحيل وقبل لوم العذل
لو كنت أعلم أن أخسر عهدكم
يوم الريحيل فعلت مالم أقعسل

ويقول صاحب الأغاني أن جريرا طرب طربا شديدا وجعل
يزحف وهو جالس نحو مجلس أشعب حتى مسّت ركبته ركبته . .
وقال صدقت لقد حسنته وأجنته وزينته . . وأعطاه مالا وكسوة . .
ولم يكتف جرير بذلك حتى رحل إلى مكة . . حيث يقيم ابن سريج

المغنى • فسمع منه اللحن حيث غناء وببده قضيب يوقع به •
فقال جرير • ما سمعت شيئاً أحسن من هذا ••

ويلحظ في هذه الحكاية أن البيهتين ليسا من عيون شاعر
جرير •• غير أن بهما رقة وعاطفة •• وأن اللحن حسنهما وملحهما
على حد تعبير الشعب حتى تأثر جرير كل هذا التأثير وما اللحن إلا
التعبير الموسيقي عن المعاني وما أثره على النفس إلا بمقدار صدقه
في التعبير •

وتحضرني حكاية أخرى عن أثر التعبير الصوتي عند العرب
•• وتلك أن (ابن أبي عتيق) •• وهو رجل يحب الأدب والشعر
والغناء •• وهو حفيد للخليفة أبي بكر • وذو منزلة ومكانة مرموقة
في المدينة •• خرج ذات مرة في سفرة له • فمر في طريقه على
(نصيب) الشاعر المعروف فوقف يتحدث إليه •• وسأله نصيب
عن سفرته • فلما أخبره علم نصيب أنه سيمر بمنزل حبيته (سلمى)
•• فحملة نصيب بيتين من الشعر يبلغهما سلمى وهما :

التصير عن سلمى وانت صبور

وانت يحسن العزم ملك جدير

وكنت ولم أخاق من الطيران بدا

سنتك بآرق نحو الحجاز أظير

وبلغ ابن أبي عتيق منزل سلمى • ولقيها • وابلغها بيتي
نصيب •• فلم ترد بالكلام •• وإنما زفرت زفرة •• (كادت تفرق
بين أضلاعها) •• على حد تعبير ابن أبي عتيق •• فقال لها ••
جوابك هذا أبلغ من بيتي نصيب ولو سمعك الآن لنعق وصار
قراها •

والمعنى أن الرجل رأى في هذا الصوت البليغ الذي تحمله
(الزفرة) تعبيراً عما تكنه نفسها من عاطفة .. كان أبلغ لديه من
ببقي نصيب .. ولا شيء أوضح من هذا الكلام في الدلالة على
تذوق البلاغة في التعبير الصوتي .

وكذلك نلاحظ أن طبائع هذا الشعب العربي كانت مهينة
بفطرتها للفنون . وأنها دفعت في هذا المضمار شروطاً بعيداً حين
جاءه الإسلام بعلم جديد لم يكن يعرفه من قبل وفتح أمامه أبواباً لم
يكن فطن إليها من قبل .

المساجد والمدارس

هذه الأماكن الجديدة التي يجتمع فيها الناس فيتلئ عليهم قرآن • ويدرس لهم علم • تختلف في جوها وطبيعتها عن الأسواق القديمة التي كانت تجمعهم ليستمعوا الى تفاخر بالانساب • وقصص حروب ووقائع • وصور انتصار وهزيمة • في هذه الأماكن الجديدة اتخذ الالتقاء أساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان • واستمع الناس الى خطبة الجمعة من فوق المنابر فيها افراض لم تكن معروفة من قبل • فهي (نشرة أخبار) يسردها الامام رئيس الدولة على الشعب يعلمه فيها علم ما يكون في سائر الاقطار التي تطوقها جيوش المسلمين ابان الفتح • وهي توجيه للناس الى ما يجب عليهم عمله وما يحسن بهم تركه • وتذكير بما فرضه الدين الجديد من قوانين للمعاملات والعقوبات • وقوانين لتنظيم مجتمع جديد مترابط يسير على ادب مرسوم وحرمان مقدسة وسواسية تضع الجميع في منزلة واحدة امام الحق والعدل • واستمع الناس ايضا الى الصفوة من الذين اقبلوا على العلم يستنيطونه من آيات الكتاب • وعلى العبرة يستخلصونها من قصص الكتاب وكان المحدثون والمعلمون يبذلون قصاراهم في الايضاح والبيان بالكلمات والأصوات المعبرة والاشارات المفسرة •

غير أن بعض هؤلاء المحدثين والقصاص كانوا من اليهود الذين اعتنقوا الاسلام وبقي في نفوسهم شيء مما فعله بهم الاسلام حينما

خاتوا العهد واللبوا الأحزاب على الرسول فأجلاهم عن المدينة وعن
خير ٠٠ فبيتوا النية على الاساءة الى هذا الدين الجديد ٠

وفكروا فى وسيلة ناجحة توصلهم الى أغراضهم ٠

وقد هدام تفكيرهم الى وسيلة خطيرة مضمونة النجاح ٠٠
وتلك ان القرآن أورد بعض قصص التاريخ مجملة موجزة مركزة
على العبرة والتذكير ليس غير ٠٠ بينما أوردت التوراة بعض هذه
القصص مسهبه مملوءة بالتفاصيل والدقائق ووصف الأشخاص
والحوادث المثيرة العجيبة ٠٠ مما يشبع فضول العامة ويسترعى
انتباههم ٠٠ وكذلك فأنهم حين جلسوا للحديث فى المساجد أقبل
عليهم الناس انبالا شديدا ٠٠ وتقاتلوا هم من ناحيتهم فى استجلاب
اهتمام السامعين والتأثير عليهم ٠٠ حتى وصلوا الى ما أرادوا من
دس الأحاديث الكاذبة والأفكار العجيبة التى كانت سببا فى تشعب
آراء المسلمين وكثرة (الفرق) بينهم ٠ واستفحال امر الخوارج
والطامعين فى الحكم ٠٠ حتى صور هذا الحال شاعراهم حيث
يقول :

وتفرقوا شسيعا فكل قبيلة فيها أمير المؤمنين ومنبر

والذى يعنينا فى هذا المجال هو أن ندرك ان هذه القصص
والأحاديث كانت لونا جديدا فى الأدب العربى ٠٠ وبالتالي لونا
جديدا فى الالتقاء ٠٠ فالمحدث الخبير يعرف كيف يستعمل صوته فى
التأثير على السامعين وخصوصا اذا كان يهدف الى استعمال الناس
واللعب بالعقول ٠

ونستطيع أن نقف عند هذه المرحلة من التاريخ الأدبى العربى
٠٠ لنقرر انها مرحلة تطوير لفن الالتقاء ٠ مالت به نحو أفانين جديدة
من التلوين الصوتى المعبر ٠٠ وخرجت به من نطاق (الكلاسيكية)

التي كان يحملها التضخيم والتمطيط على صوت يكاد يكون ذا وثيرة واحدة .

ولم يكن حديث الالتقاء منفصلا عن حديث البلاغة . . فهما متلازمان . . وقد اقتضت هذه الألوان الجديدة من قصص وتصوير أشخاص . . ومن جدل بين الطوائف والفروق . . أن تنشأ علوم جديدة في اللغة بعد علوم النحو والصرف . . تناولت المعاني والتراكيب والمحسنات . . كعلوم البيان والهديع . . ثم عرف العرب (المنطق) حين نقلوا الى لغتهم علوم اليونان في أوائل العصر العباسي . . ونحن اذا تدبرنا آثار علماء البيان في ذلك العصر لأدركنا قوة الصلة بين بلاغة الكلام وبلاغة القاء الكلام .

وللجاحظ رحمه الله رأي أورده في كتابه (البيان والتبيين) . أخذ على أنه قانون من قوانين البيان وصناعة الكلام . . ولكننا نجد فيه دستورا شاملا يؤيد ما ذهبنا اليه من وجود صلة وثيقة بين الكلمة والقائها . . بل ويتناول أيضا جو الالتقاء وظروف الأداء .

دستور الجاحظ

يقول الجاحظ رحمه الله :

« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ..
ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين .. وبين
أقدار الحالات .. فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما
.. ولكل حالة من ذلك مقاما .. حتى يقسم
أقدار الكلام على أقدار المعاني .. ويقسم أقدار
المعاني على أقدار المقامات .. وأقدار المستمعين
على أقدار تلك الحالات » .

ثم يستورد فيقول :

« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا
سوقيا .. فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا
.. ألا أن يكون المتكلم بدويا أعسرايبيا . فإن
الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما
يفهم السوقي وطانة السوقي » .

ثم يصيب الأداء التمثيلي في الصميم فيقول :

« ومتى سمعت حفظك الله بتأدية من كلام الأعراب
.. فأياك أن تحكيها إلا مع أعرابها ومخسارج
الفاظها . فأنك إن غيرتها بأن تلحن في أعرابها .
أو أخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين ..

أخرجت من تلك الحكاية عليك فضعصل كبير ٠٠
وكذلك اذا سمعت بنابرة من نواذر العوام وملحة
من ملح الحشوة والطفام ٠ قايك وأن تستعمل
فيها الاعراب وأنت تحكيها ٠ أو أن تتخير لها
لفظا حسنا ٠ أو تجعل لها من فيك مخرجا سرييا
٠٠ فان ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من
صورتها وعن الذي أريدت له ٠ وتذهب استطابة
السامعين اياها واستملاحهم لها ٠

وبعد :

ليست معرفة اقدار المعاني ومراؤنتها باقدار السامعين واقدار
الحالات تدخل في صميم الالتقاء كما نعرفه في الفن التمثيلي ٠

والليست معرفة أن الكلام الوحشي يناسب السامع الوحشي
والتكلم الوحشي ٠٠ هي الأساس الذي يبنى عليه الكاتب الروائي
حواره ٠ ويبني عليه الممثل أدائه ٠

واليس تحذير الجأحظ من حكاية (نادرة الاعراب) يغير ما
يلزمها من اعرابها ومخارج المفاظها ٠ وتحذيره من حكاية نواذر
العوام والحشوة والطفام باللفظ الحسن والمخرج السري ٠٠ انما
هو القاعدة التي يقوم عليها (الكيان الدرامي) ٠

الواقع أن هذا الكلام الذي وضع ليكون دستوراً لعلوم الكلام
٠٠ هو في نفس الوقت دستور صائح لالتقاء الكلام ٠

وكيف لا يكون كذلك والصلة كما قدمنا وثيقة متينة بين
الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية ٠٠ وبين الأداء التمثيلي
بجناحيه ٠٠ جناح التعبير بالملامح والحركة ٠ وجناح التعبير بالنطق
والصوت ٠

ولايضاح ذلك نقول :

ان الفن التمثيلي • على اى صورة من صورته • فن أدبى •
فهو يعتمد على بلاغة البناء الروائى • وهذا هو أدب الرواية •
أو ما نسميه (الفن الدرامى) •

وكلا الأدبيين يهيئان على المرحلة الأخيرة من العمل التمثيلي
• وفى مرحلة الأداء واللقاء • ويحاول كل منهما أن يطبعها
يطابعه الخاص •

فالأدب اللغوى • إذا انحرف شيئاً ما عن دستور الجاحظ •
فانه يميل بالأداء التمثيلي نحو التفصيل والتوثيل والتركيز •
والاحتفال بالنطق البين والمخرج السرى • على حد تعبير الجاحظ •
• وهذه الخصائص هى فى الواقع خصائص ما نسميه : (الأسلوب
الخطابى) فى الأداء التمثيلي •

أما الأدب الروائى (الدرامى) فهو لا يعنيه شئ غير المواقف
ودلالاتها والشخصيات وسماتها • والحوادث ومنطقها • فهو
ينحصر بالأداء التمثيلي نحو طبائع المواقف والشخصيات والحوادث
• ويحمله على ألا يزيد على هذه الطبائع شيئاً • أو ينقص منها
شيئاً وإنما يريد على أن يكون تعاماً عليها • وتبييناً لها •
وتكاملاً تنتهى عنده الصورة التمثيلية وقد استقرت واضحة مبينة
وأخذت مكانها من الأسماع والأنظار •

وجه الخطورة على الممثل فى اختلاف هذين الأدبيين هو فى
أن يميل كل اليل نحو أحدهما فيبعد به عن الآخر •
ثم يستطرد فيقول :

• فالأدب اللغوى يقوده حينئذ الى الأسلوب الخطابى الصارخ •
وخصوصاً إذا كان الحوار بلغة (كلاسيكية) أى قديمة مفضة •

وكان (جو الرواية) ٠٠ أو (أقدار الحالات) ٠٠ على حد تعبير الجاحظ ٠٠ مناسباً لهذه اللغة ٠ وهي ضرورية له ٠٠ فإن مثل هذه اللغة بطبيعتها لم يتعودها لسان الممثل العصري الذي يتحدث حديثه اليومي بلغة تختلف عنها ٠٠ وكذلك يجد الممثل نفسه منساقاً إلى الشكل الخطابي ٠٠ وكم يكون ذلك قبيحاً إذا طغى هذا الشكل على الفن الروائي ٠ فبهتت إلى جانب الشخصيات والمواقف والحوادث ٠ وأصبح الأمر جعجة قوال وتشديق خطيب ٠٠ وهذا تشويه لاشك فيه للصورة التمثيلية الصحيحة ٠

وكذلك فإن الممثل العصري حين يقوم بالأداء في رواية كلاسيكية تلف الغضامة شخصياتها وحوارها ومواقفها ٠٠ ثم يستغرقه الاحساس الدرامي بالحادث والموقف والشخصية ٠٠ فيميل كل الميل إلى مراعاة (أقدار المستمعين) ٠٠ ويميل به لسانه المتعود على اللغة الدارجة نحو البساطة الطبيعية ٠٠ فهو ولاشك سيعتدى على (جو الرواية) أو كما قال الجاحظ (قدر الحالة) ٠٠ فنرى صورة تخرج بنا عن طبيعة العصور القديمة التي اتسمت بالغضامة في كل شيء ٠٠ في مبانئها ومواقفها وملابسها ٠٠ وحتى في المظاهر الجسمية لأشخاصها تنوى الشعور المسترسلة على الأكتاف واللقى المنبسطة على الصدور ٠

ولقد وقعت بعض الفرق التمثيلية العصرية في هذا الحرج حين عرضت بعض روايات شكسبير (هملت مثلاً) في ملابس عصرية والقاء عصري مبسط ٠٠ بل وسسّمعنا عندنا هنا بعض الكتاب الروائيين يقولون بترجمة (ماكبث) أو (الملك لير) إلى لغة دارجة وعرضها في صورة عصرية ٠

ونحن نقول أن حادثة هملت ٠٠ أو الملك لير ٠٠ أو ماكبث ٠٠ من الجائز أن تقع في هذا العصر ٠٠ ولا نمانع في (اقتباسها)

وتغيير شخصياتها ٠٠ أما الصورة التي رأينا عليها (هملت) من
أحدى الفرق الانجليزية فمهما قيل عنها فليست هي على الاطلاق ٠

والذى يعصمنا من الانسياق وراء أحد هذين الأدبيين ٠٠ هو ان
نعرف كيف نمزج بينهما مزجا فنيا يحفظ لكل منهما خصائصه ٠٠
وهذه عملية من عمليات الموهبة الفنية الخلاقة ٠٠ بعد ان يصقلها
العلم ٠٠ علم النطق ٠٠ وعلم الصوت ٠٠ وكثرة التمرين للحصول
على تنفس عميق ٠ وصوت طيع لين يستجيب للفنان فيعبر أدق
التعبير بأبلغ النغمات ٠

وجدير بنا ان نعلم تفصيل الفارق بين الخطيب والممثل ٠٠
ليتضح امامنا الخط الفاصل بين الكلاسيكية الخطابية والكلاسيكية
التمثيلية ٠

فالخطيب لا يملك من وسائل التعبير غير الكلمات وما تحمل
من المعانى ٠٠ وكل ما يستطيع ان يقدمه لايضاح كلامه هو صوته
ونطقه واشاراته ٠٠ فهو اذا قصص ورتل وركز ونغم كان له العذر
فى الاعتماد على وسائله التي لا يملك غيرها ٠

أما الممثل فقد اجتمعت له كل وسائل التعبير ٠

فهو مثال يهيىء من جسده تماثيل مختلفة الأوضاع معبرة عن
معانيها ٠

وهو مصور يتخذ من ملامح وجهه تصاوير معبرة ٠ ويستعين
على ذلك بالألوان فى مكياج وجهه وملابسه ٠

ويكون من شخصه ومما حوله من (الديكور) ومن (الاكسسوار)
ومن الشخصيات الأخرى التي تشاركه الحوادث ٠٠ (تابلوهات)
حية ناطقة تعبر عما أريد لها من المعاني ٠

وهو موسيقى : ينغم صوته بما يناسب المعانى • ويتنقل به في مناطق وطبقاته وسلحه وهامسه ورنانه وسريعه وبطيئه وقويه وضعيفه •

هو بعد كل ذلك أديب : يعرف (أقدار المعانى) ليعرف كيف يوضحها بنطقه صوته ••

فإذا عنى مثلا (بأجرومية) الكلمة •• فلا يفوته أن يعنى كذلك (بأجرومية) الحادثة •• فانفن التمثيلى يعبر (بالحوادث) أولا •• ثم من بعد (بالكلام) •

وواجب الممثل •• والمخرج •• والكاتب الروائى •• أن يدركوا أوجه الشبه بين أجرومية الكلمة •• وأجرومية الحادثة •

فإذا كانت أجرومية الكلمة قد جعلت منها (فعلا) يقوم به (فاعل) ويقع أثره على (مفعول) أو مبتدأ لا يعطى معناه إلا إذا جاءه (الخبر) •• أو (صفة) تلحق (بالاسم) فتضفى عليه لونا مميزا •• أو (حرفا) يعطف كلمة على كلمة •• فيخلق بينهما سببا •

فكذلك الحوادث:

يقع أثر بعضها على بعض

ويوضح بعضها بعضا

ويلفضى بعضها الى بعض

ومكذا تتشابه احكام البلاغة الكلامية • مع احكام البلاغة الروائية •

فالفن التمثيلي يقول بان الرواية تتكون من مقدمة ووسط وخاتمة .

وكم يكون جميلا من الكاتب الروائي . . والمخرج . . والممثل .
أن يتبعوا جميعا أحكام (البلاغة اللغوية) . . من (براعة الاستهلال)
فى مقدمة الرواية وفتحتها . . (وبراعة السرد) فى وسطها
وافتياق حوادثها وتطورها . . (وبراعة المقطع) فى الخاتمة أو
ما نسميه فى اصطلاح المسرح (قفلة الستار) . . وفى اصطلاح
السينما والتلفزيون والاذاعة (النهاية) .

وإذا تدبر الفنان التمثيلي (علم البيان وعلم البديع) . لوجد
فيهما أشباها لظواهر (الفن الدرامى) .

ويعجبني المخرج السينمائي الروسى (سيرجى ميكائيلوفيتش
ايزنشتين) حين فطن الى هذه الحقيقة . . فتحدث من وجه الشبه
بين عملية (المونتاج) . وبين (الاستعارة البيانية) . . وهى على
حد تعريف (قاموس أكسفورد) الموجز عبارة عن تعبير يتألف
باستخدام كلمة (أو عبارة فى معنى آخر غير معناها الأسمى) . .
كما يقال (نكاه حاد) والأصل فى وصف (الحدة) أن يكون للسلاح
فيقال (سيف حاد) انظر كتاب (السينما آلة وفن) تأليف (البرت
فولتون) وتعريب (صلاح عز الدين وفؤاد كامل) طبع مكتبة مصر
بالقاهرة بالقاهرة .

وأنا أضيف الى قول (سيرجى) أن فى البناء الدرامى
أشباها كثيرة من (علم البيان) لننظر مثلا الى (المجاز) . . وهو
من ابواب (البيان) . . فنجد تعريفه العلمى يقول (أنه أيراد معنى
ظاهر ليحل على معنى باطن) .

ففى مسرحية (هملت) لشكسبير (حجاز) واضح فى الموقف الذى أحضر فيه هملت فرقة تمثيلية عرضت أمام الملك صمه مسرحية خلاصتها أن أخا قتل أخاه .

ومن أبواب (البديع) ما نسميه (الطباق) • وتعريفه أنه (الجمع بين لفظين متضادى المعنى مثل الموت •• والحياة •• والظلمات والنور •• والخير والشر) •

ونحن نجد فى شخصيتى (ياچو وعطيل) طباقا واضحا •

ولو تتبعنا كل أبواب علوم البلاغة وعلوم اللغة لوجدنا فيها أمثلة كثيرة من هذا التشابه بين الحادثة والكلمة •• مما يتيح للطالب أن يتذوق (البلاغة الحادثة) على ضوء البلاغة اللغوية •• وأن يعرف كيف يمزج بينهما •• وأن يعرف أن الكلمة هى الأصل الذى يوحى إليه بالصورة والحركة •• وأن الشعر هو اليتروع الذى تتدفق منه كل صور الفنون • فتؤخذ عنه صورة التمثال •• ولوحة التصوير •• ونغمة الموسيقى •• وبالتالي هذا الفن التمثيلى الذى جمع فى طياته كل هذه الفنون •

انظر مثلا الى هذا البيت من الشعر الذى قاله (المتنبى) يصف قائدا يسير ومن حوله جيشه :

يهز الجيش حواك جانبيه كما هزت جناحيها العقاب

فهذه الصورة التى يصدتها هذا البيت فى ذهن القارئ السينمائى •• ستخرج على يدى قنة كاملة واضحة حين يصور جيشا معبا بجناحين ومقدمة ومؤخرة •• وفى القلب يسير القائد • ويتحرك الجناحان عن يمينه وشماله حركة (تشبه جناحى العقاب حين يطير) •

ومجال الخيال هنا ذو سعة ٠٠ على قدر أفق المخرج الشاعر
الأديب ٠٠ أما إذا لم يكن المخرج شاعرا أدبيا ٠٠ فلا حسرة
ولا حركة ولا فن ٠٠

يقول (أبو العباس القلقشندي) في كتابه (صبح الأعشى)
حين يتحدث عما يحتاجه الكاتب الأديب من فنون التعبير
واساليب الكلام (حتى أنه يحتاج الى معرفة ما تقوله الناذبة من
النساء في المآثم والجنائزات ٠٠ وما تقوله الماشطة عند جلوة
العروس ٠٠ وما يقوله المنادي في السوق على سلعته ٠٠ فما ظنك
بما فوق هذا وذاك) ٠

وأبو العباس يعني بما فوق هذا وذاك من طوائف الناس على
منازلهم وطبقاتهم وبيئاتهم وثقافتهم في مختلف الأماكن والأزمان ٠
وفي مختلف ما يتخذونه من صناعات ووسائل للعيش ٠٠ إذ إن لكل
طائفة ولكل بيئة مقالا واسلوبا ٠

ونحن نقول إن هذا المعنى الذي قصد اليه القلقشندي هو ما
حدا بنا الى القول بأن الكاتب الروائي والمخرج والممثل ٠٠ لا يصلح
إلا إذا كان أدبيا كاملا ٠٠ ناهيك بما يحتاجه (الكاتب الروائي)
بالذات من صميم هذه الشئون لا حين يكتب (الحوار) فحسب ٠٠
بل وحين يخلق الحوارات ويسيرها ويربط بين بعضها وبعض وكذلك
في الشخصيات حين (يصورها) ويخلق منها نماذج إنسانية ٠

الصورة والحركة في الشعر العربي

في الشعر العربي صورة وحركة منذ جاهليته ٠٠ غير انها لمعت واخذت بافانين جديدة بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن ٠٠ وهذا مثال من شعر عمر بن ابي ربيعة الشاعر الغزلي في اواقل العصر الاموي ٠٠ نجد فيه الى جانب الصورة والحركة رسما للشخصيات صادقا وجميلا ودقيقا ٠٠ انظر اليه وهو يصف موقف ثلاث فتيات مر بهن فيقول :

عندما ابصرتني اثبتتني دون قيد الخيل يعدو بي الاثر
قالت الكبرى اتعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمصر

والذي يقرأ هذا الشعر تتمثل له الحركة واضحة وجميلة ٠٠ ويدرك أن عمر استطاع أن يظن الى شخصية الفتاة الكبرى التي دفعتها السن والتجربة الى الحرص فلم تظهر شعورها وتجاهلت الفتى الشاعر الجميل ٠٠ والى شخصية الوسطى التي لم تتجاهل بل اعترفت باسمه ولم تزدد على ذلك شيئا ٠٠ ثم الى الصغرى التي افشيت احساسها نحوه دون حذر .

ثم انظر الى هذا الجو العطر الذي يرسم شخصية المتكلم وحركته ٠٠ ويكاد يرسم امامك شخصية الغائب أيضا ٠٠ في بيتي مالك بن اسماء ٠٠ من شعراء العهد الاموي الاول أيضا :

ان لى عند كل نذمة بسقان من الورد او من الياسمين
تظسرة والتفانة الرجى ان تكونى حالت فيما يلينا

هذه الامثلة من العصر الاموى الاول ٠٠ اوردناها كمقدمة لما
درج عليه الفن العربى الشعرى بعد ذلك فى بقية عصر الدولة
الاموية ثم فى العصر العباسى الذى بلغت فيه الصور الشعرية
اوجها ٠٠ فتحوالت الى صورة (الرواية) فتلك القطع الادبية التى
انشاها (الحريرى) وبديع الزمان الهمذانى ٠ ونسج غيرهما على
منوالهما غير انهم لم يبلغوا مبلغهما ٠٠

وقد اشتملت هذه (المقامات) على كل مقومات (الرواية)
كما يعرفها الفن التمثيلى فى عصرنا هذا وما سبقه من العصور ٠

فهى حكاية مذبذبة الأطراف منسقة الحوادث يربطها منطق
من اولها لوسطها لاخرها اى ان لها (خطا بيانيا) ٠

وفيه مشوقات ومفاجآت ٠

وفيه شخصيات مرسومة رسما صادقا وملونة الوانا مختلفة
٠٠ تتفعل بمختلف الانفعالات وتتحرك فى نطاقها الطبيعى ٠

وفيه حوار يجرى بين هذه الشخصيات حرص الكاتب على
ان يجعله فى صورة بيانية بلاغية ٠٠ ربما اسرف فى شكلها من
ناحية (البديع) ليبين عن قدرته اللغوية ٠٠ كما فعل (الحريرى)
٠٠ ولكن هذا الاسراف لم ينقص من الامتاع بها ٠ والاعجاب —
بشخصيات ابطالها ٠

ونرى ابا عثمان (الجاحظ) قد سلك سبيلا امتع وابلغ ٠٠
حين اخرج كتابه (البخلاء) فهو مجموعة من الصور الدقيقة
للواضحة البليغة ٠ لشخصيات شتى لكل واحدة منها لونها الخاص

٠٠ وإن كانت جميعها تلتقى عند صفة (البخل) ٠٠ يجد القارىء فى هذه الشخصيات أمثالا فنيا رائعا ٠٠ فهى تتحدث وتتجاوز وتجادل بما يثير الإعجاب فى دقة تصويرها للبخل على أنه ليس بخلا ولكن اقتصادا مبنيا على أسس علمية لا ينكرها أحد ٠٠ وبراعة الكاتب هنا فى الخلط بين الصفتين المتقاربتين المتضادتين ٠٠ صفة الاقتصاد وصفة البخل ٠٠ كما يحدث بين كل صفتين من متبع واحد . وعلى طرفى نقيض ٠٠ كالشجاعة والتهور ٠٠ والجبن والحذر ٠٠ والكرم والاسراف وما شابه ذلك .

وفى اعتقادى أن الكاتب الروائى يستطيع أن يقتبس من شخصيات الجاحظ مسرحية أو سينمائية أو غير ذلك تلقى الى جانب (بخيل مواخير) بل وتتفوق عليه ٠٠ والأمر هنا لبراعة الكاتب الروائى فى السرد المسرحى أو السينمائى ٠٠ وأنه سيطلق لخياله العنان وهو يعلم الفارق بين السرد القصصى عند الجاحظ . والسرد التمثيلى الحديث وواجبه أن يكون خلقة متصرفا غير مقيد بأى قيد مهما كان .

وفى رأى أن أية قصة عربية قابلة لهذه العملية ٠٠ بل أن المنبع الأساسى للفن التمثيلى إنما هو القصص ٠٠ ولقد كانت الالبانة والأوديسا قصتين شعبيتين عند الاغريق ٠٠ ومنهما أنشأ الكتاب الأولون مسرحهم ٠٠ كما فعل سوفوكليس ويوربيدس وأرسطوفان ٠٠ فعل الكتاب المصريون فأخذوا بعض تلك القصص وصاغوا منها مسرحيات حديثة بوجهة نظر حديثة ٠٠ ونحن جديرون بأن نسير هذه السيرة بقصصنا العربى لننشئ فنا تمثيليا عربيا يتميز وينفرد عن فنون الأمم ٠٠ كما تتميز تلك الفنون بشاراتها الواضحة وألوانها الصريحة ٠٠ وفى تراثنا العربى كنوز ثمينة تعيننا على ذلك .

فلقد بلغ أدباء العرب وفلاسفتهم مبلغا عظيما من القدرة على
تخص النفس الانسانية والتعرف الى خلجاتها ونبضاتها والتغلغل
فى أعماقها ٠٠ ألم يأمرهم القرآن الكريم بالفكر والذكر والمراقبة
والبحث وهو يقول لهم (وفى أنفسكم أفلا تبصرون) ٠

والقد استجاب العلماء والأدباء والفلاسفة العرب الى هذا
التوجيه الالهى ابلغ استجابة ٠٠ فنحن نرى فى قصصهم ٠ وفى
سردهم التاريخى وصفا دقيقا فنيا للشخصيات وما يعتلج فى
نفوسها حتى لكان القارئ يراها رأى العين ٠٠ ومن أمثلة ذلك
وصف (الطبرى) المؤرخ لموقف عبد الله بن الزبير وقد حاصره
الحجاج فى الحرم ٠٠ فخرج فى سلاحه يودع أمه قبل أن يبرز الى
المعركة الأخيرة التى لا أمل له فيها ٠٠ أنها صورة كاملة لو أراد
فنان أن يصورها فلن يحتاج الى شئ من خيال بعد أن يقرأ سرا
الطبرى ووصفه ٠٠

أبو حيان التوحيدى :

ويحضرنى بهذه المناسبة اسم فيلسوف عربى أديب من القرن
الرابع الهجرى ضرب بسهم واقف فى تصور الشخصيات على غرار
(الجاحظ) ٠٠ ولكنه اتسع افقه الى مجالات لم يسلكها الجاحظ ٠٠
ذلك هو (أبو حيان التوحيدى) ٠٠ فلقد كان لهذا الفيلسوف الأديب
عن حياة الحرمان التى عاشها ٠٠ ونكران الكبراء والوزراء لأدبه
وفلسفته مادفع به الى غور من الأدب الفلسفى أضاف الى المكتبة
العربية ثروة لا تقدر بمال ٠٠ ففى كتبه المعروفة (الامتناع والموانسة)
أو (المقابسات) أو (مثالب الوزيرين) نجد المطرب المعجب فى
الفكر والوصف ٠٠ وهو يقصد بالوزيرين (الصاحب بن عباد وابن
العميد) اللذين لم يعترفا بغضبسه ولم يعطياه حقه من التكريم

والتبجيل .. وهذه صنورة فنية (كاريكاتورية) للوزيرين انقل
للقارئ بعضها على قدر ما يسهل المجال .

انظر اليه وهو يصف بعض حركات الصاحب بن عباد فيقول :
(وهو في كل ذلك يتشاكى ويتمايل .. ويلوى شذقه .. ويتلمع
ريقه .. ويرد كالآخذ .. ويأخذ كالمتمنع .. ويغضب في عرض
الرضا .. ويرضى في لبوس الغضب .. ويتهاك ويتمالك ويتقابل
ويعمايل .. ويحاكي المؤسسات .. ويخرج في اصحاب
السعاجات) (١) .

ثم انظر اليه وهو يصف ابن العميد حين يرى الصاحب
(وتحسب ان عينيه ركبتا من زئيق .. وعنقه عمل بلولب .. فانه
كان طريف التثني والتلوي شديد التفكك والتفكك كثير التعوج
والتموج) (٢) .

هاتان صورتان عجيبتان لا يظفر الممثل بأبلغ منهما حين يريد
ان يصور الرقاعة في صورة دمية متحركة لا حياة فيها .

وهذه حكاية اخرى طريفة .. جلس أبو حيان ينسخ شيئا
كلفه به الوزير الصاحب بن عباد .. واذا بالوزير يدخل عليه ..
فقام أبو حيان احتراماً .. ولترك أبا حيان يتحدث (فصاح ابن
عباد .. بحلق مشقوق .. اقعد فالوراقون اخس من ان يقوموا
لنا قال هذا وقد لوى شذقه .. وشننج .. انفه .. وأمال عنقه ..
واعترض في انتصابه .. وانتصب في اعتراضه .. وخرج في
مسك) (٣) مجنون قد افلت من دير جنون) (٤) ثم يعقب على هذه

(١) كتاب الامتاع والمؤانسة .

(٢) مثالب الوزيرين .

(٣) مثالب الوزيرين .

(٤) مسك يعني جلد .

الحكاية بقوله : (والوصف لا يأتي على كفيه هذه الحال لأن حقائق لا تدرك إلا باللمح ٠٠ ولا يؤتى عليها باللفظ ٠٠ فإن ملح الحكاية تنتثر في الكتابة ٠٠ وبهاء ما ينقص بالرواية دون مشاهد الحال ٠ وسماع اللفظ ٠ وملاحظة الشكل في التحرك والتأ والترنح والتهادى ٠ ومد اليد ٠ ولى العنق وهز الرأس - والأكتاف ٠ واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل (٥) ورحم الله أبا حيان كأنه كان يريد أن يقول : (مثلوا هذه الصورة تمثيلا يبرز الوصف ماثلا للعيان) ٠

هذه الصورة (الكاريكاتورية) التي اتحفنا بها أبو حيان تفتح أمامنا الباب للحديث عن الضحك ٠٠ وهو مادة الفن التمثيلي (الكوميك) ٠٠ ولقد كانت عناية أبي حيان بالضحك عظيمة ونحن نعلم أن أكثر الناس تندرد بالفاكاهة أو اقبالا عليها ٠٠ هم أكثر الناس بؤسا وشقاء وأثقلهم احتمالا في الحياة ٠٠

ولهذا فهو لا يكتفى بهذه الصور ٠٠ بل هو يفلسف الضحك حين يسمال استاذة (أبا سليمان السجستاني) عن الضحك ما هو قيجييه أبو سليمان (الضحك من فعل قوتين متضادتين ٠٠ هما القوة الناطقة ٠ والقوة الحيوانية ٠ نتيجة لاستطراق وارد على النفس وجين تتجاذب النفس مرة إلى داخل ٠٠ ومرة إلى خارج ٠٠ - عندما تحكم مرة بأن الشيء كذا ٠٠ ومرة بأنه ليس كذا فنهالك ينتج الضحك عن هاتين الحركتين المتضادتين (٦) ٠

وطريقة التوحيدى في التساؤل تحمل في طياتها إيحاء بالاجابة وتحديد لها ٠٠

(٥) مثالب الوزيرين "

(٦) المقابسات ٠

انظر اليه وهو يسائل صديقه (مسكويه) : (قد ثرى من
يضحك من عجب يراه ويسمعه * أو يخطر على قلبه * ثم ينظر اليه
فاظر من بعيد فيضحك لضحك من غير أن يكون شركة فيما يضحك
من أجله * وربما أرى ضحك الناظر على ضحك الأول فما الذي
سرى من الضاحك المتعجب الى الضاحك الثاني (٧) *

وهنا يشير التوحيدى الى (العدوى الوجدانية) التى تسرى
من فرد الى فرد أو الى أفراد * وهذا ما عناه أبو العلاء حين قال :

غير أن أبا حيان لا يقف عند هذا الحد حتى يقرر مبدا هو في
صميم الفن التمثيلى وجدير بأن يتدبره كل ممثل * وذلك حين
يقول متسائلا : (لم صار الناس يضحكون من المضحك اذا لم
يضحك * أكثر من ضحكهم منه اذا ضحك) *

وإننا أفسر معنى الضحك من الضاحك بشيء أكثر من الحقيقة
* انى اعتبر الممثل الذى (يضحك) هو الذى يضحك فى ملبسه
أو حركاته * وذلك حين يبالغ فيها ويتعمد أن يجمع فى حركته
وملبسه مفارقات كثيرة ليستثير بها الضحك عند الجمهور والقول مع
أبى حيان * أن الممثل اذا لم يضحك أبدا فى حركته وملبسه واذا
أدى مواقفه تماما كما هو معتمدا فيه على مفارقة الحادثة أو مفارقة
الشخصية * فإنه لا شك يكون أكثر اضحاكا وامثاما *

وما أشبه ملاحظة أبى حيان عن الضحك المصطنع بما جاء فى
حديث قسطنطين ستانسلافسكى حين يقول فى كتابه (اعداد الممثل)
ص ٣١ * (وكان آخرون يضحكون النظارة بتمثيلهم الرشيق
الكثير الحركة * ومن قفزاتهم الشبيهة برقصات الباليه *

(٧) الهوامل والشوامل *

ويعمل الغتهم في التمثيل مبالغاً شائهة رعناء • ويتألفهم في الاشارات والأوضاع • وباختصار فان كل ما كانوا يأتون به فوق خضبة المسرح لم يكن مما يحتاج اليه في أداء الأدوار التي قاموا بها) •

وعندى أن ملاحظة أبى حيان التي سبقت ملاحظة ستانسلافسكى بحوالى ألف سنة • لا تقتصر على الاضحاك فحسب • ولكنها تنطبق على كل أداء تمثيلى يستوى في ذلك الاضحاك والابكاء • فالتأثير المنبعث من الممثل اذا كانت (الصناعة) أى الافتعال • مصدره • وصل الى الموضع السطحى عند المشاهد ولم يتجاوز هذا السطح الى ما وراءه • أما التأثير الذى يتغلغل الى نفس المشاهد • فلا بد أن يكون صادرا بصفة مباشرة عن (نفس) الممثل • وبمقدار قوة تلك (النفس) • تكون قوة التأثير وفعاليتها •

والترجيدي يقول لنا ان الحاسة الفنية والقدرة على تذوق الجمال إنما تصدر عن (النفس) وأن الفن ليس محاكاة الطبيعة فحسب • إنما هو (ابراز لصور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس) (٨) • ثم يوضح ذلك ابلغ توضيح حين يقول فى (المقايسات) (٩) (الصناعة تستملى من النفس) • وتعالى على الطبيعة • وقد صبح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس • ولكنها تقبل آثارها • وتمثل أمرها • وتكمل بكمالها • وتعمل على استعمالها • وتكتب باملائها • وترسم بالقائها • والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف • فالموسيقار اذا صيادف طبيعة قابلة • ومادة مستجيبة وقريحة مواتية • وآلة منقادة • أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا

(٨) الامتاع والمؤانسة •

(٩) مقايسة ١٩ - ٢

موتفا وثاليفا محجبا ٠ ٩ عطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة ٠ ٠
وقوته فى ذلك تكون بمواصله النفس الناطقة بواسطه الصناعة
الحادثه التى من شأنها استعمال ما ليس لها ٠ ٠ واملأ ما يحصل
فيها ٠ استكمال بما تأخذ وكمالا لما تعطى (١٠) ٠

وهكذا يقرر لنا أبو حيان أن الطبيعة محتاجة الى الصناعة
(٩ الى الفن) وأن الفن ليس هو الطبيعة كما هى ٠ ولكنه الطبيعة
بعد أن (تستعلى) من النفس والعقل (وتلى) عليهما ٠ ٠ وأن
(الموسيقى) ويعنى به الروح الفنى ٠ ٠ موجود وحاصل فى النفس
٠ ٠ وأنه لا يجد سبيله الى الخروج حتى تواتيه ٠ ٠ (الطبيعة القابلة
٠ ٠ والمادة المستجيبة ٠ ٠ والقريحة المواتية ٠ ٠ والآلة المنقادة) ٠

واذن فالفن مزيج جمع بين الطبيعة والنفس الموهوبة التى قرر
أبو حيان أنها أرفع مرتبة من الطبيعة ٠ ٠ وهذا هو المبدأ الذى
اصطلح عليه علماء الفن التمثيلى فى عصرنا الحديث ٠

انظر الى ما يقوله الفنانان الايطاليان (ل ٠ كيارينى ، ٩
بابارو) فى كتابهما (فن الممثل) الذى ترجمه صديقنا الأستاذ /
طه فوزى (فى صحيفة ٢٥) ٠

(أين سحر الفن العظيم وأبداهه ٠ اذا ما كانت الطبيعة تعمل
خيرا من الفن هل تستطيع أن تنكر أن الفن يتفوق على الطبيعة
ويأتى بأحسن منها ٠ ٠ ألم تمتدح يوما إحدى السيدات وثقل لها :
إنك تشبهين صورة العذراء التى رسمها رافاييلو ٩) ٠

وهذا نفس ما قرره أبو حيان من تفوق (النفس) على الطبيعة
٠ ٠ وأن حاجة الممثل الى الفطرة الحساسة والموهبة المرفقة ٠ تعادل

(١٠) الصناعة بمعنى الفن ٠

حاجته الى (المادة) وأعتى بها القواعد والضوابط والتمازين التي
تصقل الجسم والصوت والأعضاء المعبرة ٠٠ ليصبح جسم الممثل
ويداه ورجلاه ورثاه وأوتار صوته وسائر أجزاء جسده كما عبر
أبو حيان (آلة منقادة) ٠

ونحن في دراسائنا الحديثة للفن التمثيلي ٠ نجد المعاهد
الفنية في أوروبا وأمريكا تعنى كل العناية بتربية جسم الممثل
بالرياضة ٠٠ وتربية صوته بالموسيقى ٠٠ وتربية حنجرته وفمه
ولسانه بدراسة الحروف ٠٠ الى جانب تربية احساسه وانفعالاته
بالدراسات النفسية ٠٠

ولم يكن التوحيدى وحيدا في العالم العربى في الغوص وراء
الابحاث النفسية والفنية ٠٠ فنحن نعلم أن (علم النفس) لم يكن
تهيأ في تلك العصور ليقوم كعلم له خصائصه ٠٠ ولكنه كان موجودا
فعلا في داخل (الفلسفة) ٠٠ وقد قطن بعض الفلاسفة الاقدمين من
الاغريق ومن العرب بعدهم الى كثير من النظريات النفسية وأخذوا
بها في كثير من شئونهم ٠٠

الأحلام والسلوك الانساني

ويحضرني في هذا المقام اسم عالم عربي من أوائل العصر
الأموي قطن الى نظرية من أحدث نظريات علم النفس .. وتلك هي
أن (الأحلام تنبئ عن شخصية رائئها) وكذلك فشخصية الرائي
اذا عرفها المفسر استطاع أن يفسر العلم على ضوءها كما يفعل
عالم النفس الحديث حين يراقب (السلوك) ويتخذة وسيلة (لتحليل
الشخصية) .

ذلك العالم هو (محمد بن سيرين) الذي اشتهر في أوائل
العصر الأموي بتفسير الأحلام .. ذلك الى ما كان معروفها عنه من
النامة بعلوم عصره من بلاغة ورواية حديث ومن علوم القرآن وغير
ذلك .. وساروي للقارئ حادثتين لهما دلالتهما ليعلم أن (نظرية
الأحلام) المنسوبة الى العالم النفسى الحديث (فرويد) إنما سبقه
اليها (ابن سيرين قبل أكثر من ألف عام) .

الحادثة الأولى :

استدعى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ذات صباح ميكر
محمد بن سيرين وخلا به وأنبأه وهو مضطرب خائف أنه رأى نفسه
فيما يرى النائم قائما في محراب مسجد رسول الله صلى الله عليه
وسلم في المدينة وهو (يبول) في المحراب .. وأنه كرر هذه
الفعلة أربع مرات .

وهذا ابن سيرين من روح الخليفة . وفسر حلمه بأنه سيتولى
خلافة المسلمين من بعده أربعة من أبنائه .

وإذا نظرنا حيث نظر ابن سيرين ٠ فليس من الصعب علينا أن ندرك أن معرفته بشخصية عبد الملك التي تجمعت فيها كل خصائص بني أمية الذين تعودوا القيادة والسلطة منذ الجاهلية ٠٠ ثم افلتت من أيديهم ليضع عشرة سنة على عهد الخلفاء الراشدين الذين قولوا أمور الدولة بالانتخاب الحر لا بالعصبية القبلية ٠٠ ثم عادت السلطة إلى بني أمية على عهد معاوية ٠٠ وأن (الفكرة الثابتة) عند عبد الملك هي السلطة المنحصرة في النسل والملك العضود ٠٠ علمنا أن ابن سيرين رأى في محراب رسول الله رمزا لمكان (الامام) أي رئيس الدولة وأن الفعلة التي كررها عبد الملك في منامه أربع مرات فيها رمز للانتخاب والنسل ٠٠ وهكذا وجد التفسير ميسرا واضحا حين قارن الرموز بشخصية من رأى الحلم ٠

الحادثة الثانية :

بينما كان محمد بن سيرين في المسجد يلقي درسا على تلامذته ٠٠ جاءه رجل فقال أنى رأيت في المنام أنى أنادى بالأذان ٠٠ فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم قال له ٠٠ أنك ستؤدى فريضة الحج ٠٠ وبعد انصراف الرجل جاء آخر فقال أنى رأيت في المنام أنى أنادى بالأذان ٠٠ نفس الحلم ٠٠ فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم أشاح عنه بوجهه وقال لست أدري لعله أضغاث أحلام ٠٠ ولم يفسر له منامه ٠٠ وبعد انصراف الرجل الثانى سأل به بعض تلامذته عن السبب فى احجامة عن تفسير حلم الرجل ٠٠ وهو نفس حلم الرجل الأول ٠٠ والحوار عليه أن يخبرهم ٠٠ فقال لهم أن هذا الرجل سيسرق وتقطع يده ٠

وتعجب التلاميذ من تفسير حلم واحد تفسيرين مختلفين بل متضادين ٠٠ وكان تحليل ابن سيرين أنه نظر فى ملامح الرجل الأول فخطر فى باله الآية الكريمة « وأذن فى الناس بالحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر » ٠٠ ثم نظر فى ملامح الرجل الثانى فلم يخطر فى

بآله الا الآية الكريمة من سورة يوسف « ثم اذن مؤذن ايتهها العير
انكم لسارقون » .

ومكذا قسر الحلمين المتشابهين بتفسيرين متضادين . . وصح
تفسيره فمج الأول وقطعت يد الثاني .

ولا يخفى على فطنة القارئ أن ابن سيرين استلهم (الفراسة)
في تفسير هذين الحلمين . . أو هذا الحلم الواحد . . ونحن نعلم
أن (علم الفراسة لم يكن في تلك العصور علما قائما بذاته كما هو
في عصرنا هذا . . ولكننا نعلم أن - العرب منذ جاهليتهم كانوا على
فطرة فائقة في (القيافة) أو قص الأثر . . كما كانوا على علم
بالأنساب وخصائص القبائل من النظر في ملامح وجوههم وأشكال
أطرافهم وحركة أجسامهم . . وإن ابن سيرين بقطره في ملامح
الرجلين عرف خصائص الشخصيتين وارتسم في ذهنه تأويل حلم
كل منهما في صورة أوجتها اليه آية من كتاب الله وافق معناها ما
وقر في نفسه عن الشخصية التي وقعت أمامه تساله التفسير
والتأويل .

ونحن اليوم ننتفع بعلم الفراسة في فننا التمثيلي . . كما ننتفع
بعلم النفس وعلم الفراسة يرشدنا الى ما تنبئ عنه الملامح والعيون
والحركات . . ومن ثم نستطيع أن نخضع ملامحنا وحركاتنا على
ما يوضح الشخصية التي نلبسها . وفي اعتقادي أن (الماكبير)
بصفة خاصة لا يستغنى عن هذا العلم . . وذلك لا يعفى الممثل من
الالمام به الماما كاملا .

وبعد . . فهذه لمحات لم تحظ بكل ما في التراث العربي من
ملامح الفن التمثيلي ولكنها اشارت اليها ودلت عليها . .

والعلى وفقت في ايقاظ همة الطالب ودفعها الى البحث والتزود
من هذا الزاد بما يخلق فيه روحا فنية قومية ليتميز بها الفن العربي
ويأخذ مكانه بين الفنون .

وانى اتصح الطالب ان يقرأ بأمعان ويدرس بأمعان :

- ١ - أيام العرب ٠٠ وهى قصصهم فى جاهليتهم عن وقائعهم فيما بينهم وبين بعض ٠٠ أو فيما بينهم وبين الفرس ٠٠ وأن يعمل على (المقارنة) بين ما يقرأ وبين ما علم من قصص الأتريق ٠
- ٢ - كتب التاريخ ٠٠ التى كتبها مؤرخون أدباء أمثال الطبرى ٠
- ٣ - كتب السيرة النبوية فهى تصور عهدا هاما فى التاريخ العربى وترسم شخصيات لها اثرها العظيم ٠
- ٤ - كتب الحديث النبوى الصحيح ٠٠ وبينها كتابان مجمع على صحتها (البخارى) ٠٠ (ومسلم) ٠٠ ففيهما التفصيل الدقيق للشخصيات والملابس والمرافق والمتاجر والحركات وكل ما يعطى صورة واضحة للعالم للناس والأشياء على عهد الرسول ٠
- ٥ - كتب الأدب ٠٠ مثل الاغانى ٠٠ والامالى ٠٠ والمقد الفريد والمقامات ٠٠ والبلاء للمجاهد ٠
- ٦ - كتب الأمثال ٠٠ ومنها (مجمع الأمثال) ٠
- ٧ - كتب البيان والبلاغة وعلوم اللغة ٠
- ٨ - كتب الدراما الحديثة وتاريخ الفن التمثيلى للمقارنة التى ألفتها بين علوم اللغة وعلم الدراما ٠
- ٩ - القصص المشهورة لكبار الكتاب الأوربيين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ٠٠ وهذا فيما أعتقد العصر الذهبى للفن التمثيلى فى أوروبا ٠
- ١٠ - المذهب الحديث فى المسرح والمسئمة للدرس والتمحيص والنقد ٠

الفصل الثانى

اللقاء عند الأوروبيين

لا يصح الحديث عن شيء من الفن التمثيلى فى أوروبا قبل أن نرجع به الى أصوله الأولى عند الشعب الاغريقى القديم *

وكذلك لا يصح الحديث عن الاغريق قبل المامة ٠٠ ولو قصيرة ٠٠ عن المنبع الذى أخذوا عنه فنهم ٠٠ وهو ٠٠ الشعب المصرى ٠٠

وربما غابت هذه الحقيقة عن بعض الدارسين للفن التمثيلى * وربما أغفلها أساتذة هذا الفن من الأوروبيين لسبب أو لآخر ٠٠ غير انى أهد للقارئ طريق اثباتها فى بضعة سطور *

١ - ليس صحيحا ماذهب اليه بعض المؤرخين من أن (بابل) أو (الصين) كانت أصل المدنية ٠٠ بل الحقيقة ما اثبتها العالم الانجليزى (جرافتون اليوت سميث) محرر الفصل الخاص بعلم

طبائع البشر (انثروبولوجيا) فى الطبعة الثانية عشرة من دائرة المعارف الانجليزية ٠٠ وأستاذ هذا العلم فى جامعة ليفربول ثم فى جامعة لندن ٠٠ وأستاذ التشريح بمدرسة الطب المصرية (كلية الطب الآن) حيث يقول « مصر مهد المدنية ٠٠ لا بابل ولا الصين كما يذهب اليه البعض وإن دراسة البناء فى الأهرام وغيرها ٠٠ ودراسة التصنيط ٠٠ أثبتت أن الفنون انتشرت من مصر حتى (غينيا الجديدة) ثم (استراليا) ثم عبرت الباسفيك الى أمريكا الوسطى والجنوبية ٠٠ وأن المصريين فى سعيهم للبحث عن (النحاس) جابوا البلاد الى (يشارى) ثم (أواسط سيبيريا) ٠٠ واكتشفوا الذهب ٠٠ وحجر الشب (سليكات المغنيسيا) بأرض الصين ٠٠ وأنهم هم الذين فرسوا فعلا بذرة المدنية فى الصين » .

ويقول هذا العالم :

« أن كهنة المصريين نشروا عبادة آلهتهم ٠٠ ثم عبادة الشمس فى العالم منذ أواخر الأسرة الرابعة ٠٠ وأنهم وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ٠٠ وأن هذه العقائد انتشرت عنهم فى جميع أنحاء الأرض ٠٠ من (إنجلترا) الى (بيرو) بأمريكا الجنوبية » .

ويوافق العلامة (سميث) على ما ذهب اليه أغلبية علماء التاريخ والآثار المصرية من أمثال (فلندرس بيتري) والعالم المتخصص (جاستون ماسپرو) ٠٠ وجميعهم حجة فى علم المصريات (ايجيبتولوجيا) .

٢ - الفن التمثيلى لم تظهر بوانده فى بلاد اليونان الا فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد على ما هو معروف عند علماء الدراما .

٣ - المؤرخ الاغريقى القديم (هيرودوتس) الملقب (أبو التاريخ)
زار مصر اثناء رحلته الطويلة فى أنحاء العالم المعروف .. و اقام
بها ست سنوات من سنة ٤٦٠ الى سنة ٤٥٥ قبل الميلاد .. فى
اواسط القرن الخامس .. وهو يحكى فى تاريخه بالتفصيل عن
(القصة المقدسة) و معنى بها قصة (اوزوريس وست) و انه شاهدها
تمثل داخل أحد الهياكل المصرية .

٤ - لم يظهر التمثيل فى بلاد اليونان الا بعد اواسط القرن
الخامس وبالتحقيق بعد عودة هيردوتس لوطنه وكان عبسارة عن
شاعر ينشد . وجوقة أو (كورس) يردد بعض مقاطعه .. وكان
من تقاليد هذه الجوقة ان تضع على اكتافها (جلود الماعز) ..
وفى وصف هيرودوتس ان للقصة اتباعا (ست) كانوا يضعون على
اكتافهم (جلود الخنازير البرية) .. وفى هذا شبه واضح .

والقارئ الذى يريد تفصيلا لتمثيل القصة المقدسة يستطيع ان
يرجع الى كتاب (الأستاذ سليم حسن) وهو (الأدب المصرى
القديم) فى جزئه .. الجزء الأول من ١٢٧ الى ١٦١ بترجمتهما
الكاملة مع تحليل حوادثها .. وكذلك تجد وصفا شائقا لتمثيلها
داخل الهيكل جاء على لسان (هيرودوتس) عندما شاهدها بمصر
كما قدمنا .. وذلك ضمن قصة (وردة) التى كتبها العالم الأثرى
الألماني (جورج ايبرس) صاحب مجموعات البردى المعروفة
باسمه .

وعلى أية حال فان تمثيل (القصة المقدسة) فى مصر سابق
لأى شكل من أشكال الفن التمثيلى عند الاغريق .. ولا أشك فى
ان تمثيل القصة المقدسة لم يكن أول مظهر للفن التمثيلى فى مصر
.. والذى يطلع على وصف عرضها فى المراجع التى ذكرناها يدرك

انها لا يمكن ان تكون بداية .. وتلوح سوابقها فى قول (بيقرى)
ان الكهنة (وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على
زمام الحكومة) .. وفى رأينا ان هذا (القالب) الذى يمكنهم من
(التأثير) على الناس حتى يقبضوا على أزمة الحكم .. انما هو
الفن التمثيلى . الذى هو كما قلنا . ابلغ وسائل التعبير .. او هو
جماع وسائل التعبير .. والذى استطاعوا بواسطته ان يحولوا
التمثيل الجامدة للآلهة . الى شخص متهرك .. حين مثلوا هذه
الآلهة .. أولا فى اقامة الصلوات على جثث الموتى اثناء عملية
التحنيط .. وثانيا حين مثلوا (القصة المقدسة) كاملة باشخاص
الآلهة (اوزيريس وايزيس وحوريس وست) فى داخل الهياكل .

ومن وصف العرض الذى قدمت به هذه التمثيلية . نعلم ان
الحوار كان غناء ونشيدا موسيقيا من الاول الى الآخر .. وانه كانت
تصاحبه حركة هى أشبه بالرقص التوقيعى .. فكل مشهد يجرى
نشيده وحركته بما يتفق مع معناه .. وليس هنا مجال التفسير
والشرح .. ولذلك نيهنا الى ضرورة الرجوع الى المراجع التاريخي
المصرية وعندنا الآن مؤلفات قيمة لطائفة من علمائنا الاثريين ..
والى جانب مؤلفات الأستاذ سليم حسن التى اشرنا اليها نذكر من
علمائنا الذين افروا فى تاريخنا القديم الدكتور أحمد فخري مؤلف
(مصر الفرعونية) .. وما كتبه علمائنا فى كتاب (الحضارة
المصرية) .. فالرجوع الى هذه المراجع ضرورى لكل طالب ..
ليدرك ان لبلادنا قديما راسخة فى الفنون . ومن بينها الفن التمثيلى
.. وليرى من كتابات العلماء عن فن البناء او الهندسة البنائية ..
كيف كان الفنانون من اجدادنا يرجعون بكل جديد الى اصوله القديمة
فى البيئة المصرية .. وكيف ان زخرفة الأعمدة الجرانيتية او
الرخامية .. انما هى مسورة مجملية ومنقحة وغنية من مجموعة
اعواد البردى التى كان يحزمها الانسان الاول فى مصر حزما

مستديرة قوية فيدعم بها بناء كوخه الطيني ٠٠ وأن مثل هذه الظاهرة
جديرة بالتدبر من كل فنان حتى يستطيع أن يحتفظ لفنه بطابعه
الخاص وشارته المميزة له عن سائر فنون الشعوب في مختلف
البقاع .

ويدرك القارئ أننا نريد أن نثبت في نفس طالب الفن التمثيلي
عقدنا الثقة الكاملة بوطنه وقومه ٠٠ والمعرفة التامة بأصول هذا
الفن في عنصرينا اللذين نشأنا منهما ٠٠ وهما العنصر العربي
الذي أشرنا في الباب الأول إلى أصول هذا الفن عنده في فلسفته
وشعره وقصصه ٠٠ ثم العنصر المصري الفرعوني الذي هو الأصل
في مدنية العالم وعلمه وحضارته وفنونه الجميلة كافة .

وبعد ٠٠ فالأغريق حين بدأوا فنهم التمثيلي كان الصوار
شعرا ٠ والالقاء نشيدا متغما وكنت الصورة الأولى التي ظهر بها
الفن عندهم في احتفالهم بأعياد (باكوس) المرحية ٠٠ حيث يتغنى
الشاعر ٠ وتردد الجوقة أو (الكورس) بعض مقاطعه ، (تلك
الصورة قريبة الشبه بما رآه هيرودتس في القصة المقدسة) .

وحين طور الاغريق هذا الفن إلى تلك المسرحيات الدرامية
التي أنشأها ايسكلوس ٠٠ وسوفوكلوس ٠٠ ويوريبيدس ٠٠ فتخلص
الالقاء من (النشيد) رويدا رويدا ٠٠ ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من
النشيد والتغنى في لغة فخمة (كلاسيك) والفاظ منتقاة ٠٠ لا يمكن
للالقاء إلا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفخم والجرس
الرنان والمد الذاهب في مذاهب الغناء ٠٠ فتجىء الصورة الصوتية
متكاملة مؤلفة مع الصورة البيانية في اللغة المنطوقة والشخصية
الناطقة والحادثة الماثلة أمام المشاهدين .

ثم جاء تطور آخر في ذلك العهد نفسه حين كتب (أرسطوفان)
كوميدياته ٠٠ فجنى الالقاء معها التي ما يلازم طابعها وجوها ٠٠

وابتعد الالتقاء خطوة أخرى عن التفتى والنشيد غير أنها لا يمكن إلا أن تكون خطوة ضيقة جدا . . فطبيعة تلك العصور طيبة (كلاسيكية) بفطرتها . . إذ المباني شاهقة ترفعها الأعمدة الضخمة وتميزها الأبهاء المتسعة . والتماثيل الهائلة . . وكذلك الملابس تسيطر على طرازها الفخامة والزوائد الكثيرة والألوان المختلفة . . والأسلحة ضخمة بين سيوف كبيرة الحجم ودروع ساذجة كثيرة الزرد وخوذ لامعة واقنعة معدنية للوجوه . . حتى مظهر الإنسان في جسمه فيه حبالغة من حيث الشعر المسترسل على الاكتاف واللحي المتدللية على الصدور . . و لا يمكن أن يكون كلام الناس وأصواتهم والقارهم إلا متمشيا مع هذا الجو وموافقا له .

وكذلك بقيت هذه الكلاسيكية تطبع الفن التمثيلي بطابعها قرونا طويلة . . وخصوصا أن هذا الفن ينشأ دائما أول ما ينشأ في الوسط الديني . . وكل كلام يتناول الدين لابد أن يتصف بالفخامة في أعلى مظاهرها . . وتلاحظ أن رجال الدين في أيامنا هذه أيام البساطة والسرعة لا يزالون يتحدثون في ترتيل وتمديد وتقخيم وصسوت أنقى مترقع . . فالتحدث يشعر بامتياز له لأنه يقرب للناس فكرة الألوهية وهي أرفع أفكار الإنسان .

وعلى هذا النحو سار الالتقاء في الفن التمثيلي على عصر الاغريق ثم على عصر الرومان . . وعلى هذا النحو أيضا انتقل الى أوروبا المسيحية حين استخدم هذا الفن في عرض قصص القديسين أصحاب المعجزات . بغرض تثبيت الإيمان في قلوب المؤمنين .

واعتقد أن (الفخامة الكلاسيكية) في الالتقاء . اتخذت سمنا ولونا يناسب هذه الصورة الجديدة من القصص الديني المسيحي . .

فالقديس المسيحى يختلف اختلافا واضحا عن الاله الاغريقى ٠٠
لما الأول يتكون من روحانية رقيقة وحكمة قدسية جادة ٠٠ بينما نجد
آلهة الاغريق يتصفون بكل ما يتصف به البشر العاديون ٠٠ فهذا
الاله الأكبر والد (زيوس) تدفعه نبوءة قديمة الى أن (يأكل) كل
طفل يولد له ٠٠ حيث علم أن أحد أولاده يفزعه عن عرشه ويجلس
مكانه ٠٠ وكانت زوجته تضطر الى تقديم أطفالها اليه ليأكلهم ٠٠
حتى اذا ولدت (زيوس) تمسكت به وحرصت عليه ٠٠ لتتم النبوءة
٠٠ وأعطت زوجها (حيرا) فى حجم الطفل ٠٠ فابتلعه وهو يظنه
طفلا ٠٠ ووقع فى (البقرة) كالأكل انسان ضعيف ٠٠ ولم يكن الاغريق
يتصورون آلهتهم الا على هذه الصورة البشرية لايميزهم عن البشر
الا قوتهم ٠٠ ولذلك تصوروا الههم الذى ضبط زوجته مع اله آخر
٠٠ على أنه صرخ صرخة ليجمع الآلهة فيشهدهم على هذا الحدث
٠٠ وأن صرخته كانت تعادل صرخة عشرة آلاف رجل ٠٠ وأن
فما الاله الا رجل مضروب فى عشرة آلاف ٠٠ ولا ننسى ما كان
يتصف به (باكوس) عندهم من مرح ٠٠ وما كان يجرى فى أعياده
من احتفالات صاخبة مأجنة ٠

لكل هذا نستطيع أن نعتبر الفن التمثيلى حين انتقل الى أوروبا
المسيحية ٠٠ قد اتخذ صورة جديدة شاملة ٠٠ لا بد للالقاء أن
يسايرها ويتابع ألوانها بالايضاح والبيان والصدق ٠٠ غير أن
الأمكنة التى كان يجرى فيها التمثيل لم تكن مواتية للالقاء الصادق
٠٠ بل كان الممثلون مضطرين الى رفع أصواتهم الى طبقة قد تقتضى
مع واقعية الحدث كى تصل الى المشاهدين فى العراء مثلا أو فى
أبهاء الكنائس وقصور الأمراء والقبلاء ٠٠ حيث كان البناء لايراعى
فيه شيء يتعلق بالصوت ٠٠ ولم يكن ثم مناحس من بقاء الحال
كذلك حتى عرفت هندسة التياترات ٠

اتجاه الالتقاء الى الواقعية

لاشك أن الفاصل بين عصور الفخامة القديمة وعصور البساطة الحديثة هو (عصر النهضة) الذي بدأ حين عاد العلماء والفنانون والأدباء الذين تكسروا في الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) بعد انهيار زميلتها الدولة الرومانية الغربية (روما) ٠٠ حين عاد هؤلاء العلماء الى إيطاليا وفرنسا على اثر فتح القسطنطينية على يد السلطان (محمد الفاتح) العثماني وأخذوا يمارسون نشاطهم في أوروبا الجنوبية ٠٠ وكانت الفنون كلها مما تناوله هذا النشاط بما فيها الفن التمثيلي ٠٠ حيث تطورت (الرواية) وطريقة عرضها والقاء حوارها .

غير أني ألتح في تاريخ أوروبا أحداثا سبقت هذا الحدث ٠٠ نشأت بموجبها (الكوميديا النقدية) ٠٠ وذلك حين بدأ بعض الأمراء والملوك يتبرمون بسلطة البابا وقوة الكنيسة المسيطرة على أرواح الناس وضمائرهم ٠٠ فخطر لبعضهم أن يستخدم الفن التمثيلي ليصور للناس شخصيات كنسية في صورة تغمز وتلمز في رفق وحذر أولا ثم في صراحة ثانيا ٠٠ وهنا ظهرت أولى محاولات (الكوميديا النقدية) .

وطبيعي أن تتغير اللغة وتتحول عن الفخامة والبلاغة اللفظية الى البساطة التي تناسب عامة الشعب وهم هدف هؤلاء الحكام ٠٠ ليحولوا شعورهم بالقداسة نحو رجال الدين ٠٠ لكي يتمكنوا بعد تحويل هذا الشعور ٠٠ من الخروج على سلطان الكنيسة كما فعل (هنري الثامن) في إنجلترا مثلا وهم لا يخشون ثورة المؤمنين عليهم .

وقد وجدت هذه الفكرة فى رموس أولئك الحكام بعد استقرار العرب فى الأندلس وتخرج الكثيرين من أبناء أوروبا على أيديهم وملاحظة منزلة الحاكم العربى (أمير المؤمنين) الذى لا سلطان لأحد عليه ٠٠ وهو يجمع فى يديه السلطتين الزمنية والدينية ٠

وإذ نشأت هذه الصورة الجديدة من الفن التمثيلى ٠٠ كان لابد للالقاء كما قدمنا أن يوائم بينه وبينها ٠٠ فجنح الى البساطة التى تناسب اللغة المستعملة ٠ والأحداث الواقعية ٠٠ والشخصيات الطبيعية ٠٠ والعصر الذى بدأ يهجر بطواهر الفخامة رويدا رويدا حتى وصل بنا الى عصر السرعة الهائلة التى نعيش فيها ٠

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأنية ٠٠ والبساطة العصرية السريعة ٠٠ يقف (الالقاء) موقف الرقيب ليكبج الجراح فى الحالين ٠٠ ويضع الألوان بالقسط فى الصورتين ٠

وربما ظن أحد أن الصورة العصرية البسيطة اقل حاجة الى (رقابة) الالقاء ٠ ولكنى أقول انها أخرج الى تلك الرقابة من الأخرى ٠٠ وذلك لسببين :

الأول : يأتى من طبيعة العنصر الذى تتركز فى ظاهرتين وأصحتين شاملتين وهما ٠٠ السرعة ٠٠ والرفاهية ٠

أما السرعة فهى ظاهرة فى كل شيء ٠٠ كل شيء يجرى ٠٠ حتى أصبح الكلام نفسه سريعا فى جملته ٠٠ ناهيك ببعض المواقف والانفعالات التى تحتم طبيعتها ذلك ٠٠ وإذا لم يكن المتكلم متمكنا من حديثه ٠٠ حائزا على الأجهزة التى يصدر عنها الكلام فى حالة جيدة وقوية ٠٠ فقد يضيع كلامه ويصل الى أذن السامع مشوشا ، أو منقوصا ٠ حتى ولو كان صوته مسمرعا ٠

وأما الرفاهية فقد أضعفت الكمال في الناس حتى شرب إلى أجهزة الكلام . من الفك إلى اللسان إلى اللهاة إلى الأوتار الصوتية في الحنجرة . ويحدث كثيرا أن نسمع متحدثا يلوك الكلام لو كما يأكل حروفه فلا يبقى منها إلا القليل الذي لا يغنى في إيضاح كلامه حتى ليضطر السامع إلى استعادته .

ثم دخل (الميكروفون) على الفن التمثيلي فاستعمل في المسرح ليتيح للممثلين أن يكونوا طبيعيين في القائهم حتى إذا اقتضى الأمر أن يهمسوا همسا . كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل في الصورة السينمائية والصورة الانداعية . فوجب على الممثل أن يعلم ما هو الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه في كل صورة من صور الفن التمثيلي . كما وجب عليه أن يعنى بإخراج حروفه سليمة قوية . وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه . وأن يعلم أن حرف (الشين) مثلا وكذلك حروف (الصفير) التي سنوضحها فيما بعد لها أثر على الميكروفون يقتضى إخراجها في نبرة حللثة تبعاً لما يشير به مهندس الصوت .

ولسنا في حاجة إلى تفصيل ذلك مادعنا سنصل بدراستنا في فن الالتقاء إلى الغاية المرجوة وهي القدرة الكاملة على الكلام في حروفه وكلماته . ثم في نبراته ونغماته .

الباب الثاني

قواعد النطق

تمهيد :

ليست معرفة أية لغة .. هي كلماتها وأجروميتها كافية للنطق بها لطقا سليما .. ونعنى بالنطق السليم .. نطق أهل هذه اللغة أنفسهم .. وهذه ظاهرة واضحة لتبينها فيمن يتعلمون الانجليزية مثلا .. من أبناء الشعوب غير الانجليزية .. فان نطقهم يختلف عن نطق الانجليز في بلادهم .. مهما كان نصيب المتعلم كبيرا والمناهج بالبناء اللغوي كاملا .. اللهم الا اذا اختلط بالانجليز أنفسهم وتدبر نطقهم وتمرن عليه زمانا كافيا .

ولفتنا العربية (الفصحى) تجرى عليها هذه السنة الطبيعية .. بعد أن تباعدت الأزمنة بيننا وبين أهلها في جاهليتهم وفي صدر اسلامهم .. حيث كانت اللغة سليمة لم تدخل عليها انحرافات النطق بحكم اختلاط العرب بالشعوب الذين دخلوا الاسلام أو دخل الاسلام بلادهم أبان الفتح الأول الذى اقتضته سياسة توحيد البلاد العربية شامها ويمنها كما اقتضته حركة نشر الدين بالحكمة والموعظة الحسنة .

هذه الانحرافات هي التي لطن اليها علماء العرب فاستتبطنوا هذا العلم الجديد الذى تناول الحروف الأبدية فحدد مخارجها وصفاتها اللازمة لها .. كما كان ينطقها العرب .. وكما نزل بها القرآن الكريم .. وكذلك تم لهم ما أرادوا من بقاء هذه اللغة سليمة كاملة .. وأتاحوا لنا بعد ألف وأربعمائة سنة تقريبا أن ننطق بها كما كان ينطق بها العرب الذين عاشوا قبل هذه القرون الأربعة عشرة .. وأصبح الممثل العربى في هذا الزمان اذا عرض له دور

تمثيلي يتلبس فيه بشخصية (امرئ القيس) الشاعر العربي
الجاهلي .. مثلا .. أو بشخصية (الحجاج بن يوسف الثقفي
الحاكم العربي في القرن الهجري الأول .. فإنه يستطیع أن يبر
هذه الشخصية كاملة تامة .. بكل مقوماتها .. والنطاق من أم
هذه المقومات .. لا تقل أهميته في الفن التمثيلي عن الضرور
الجسمية بملامحها وملابسها .. والشخصية النفسية بانفعالات
وأحاسيسها .. أو حركاتها في الإشارة والمشية والجلسة الملائمة
للزمان والمكان والانسان .

وكذلك وجب علينا أن ندرس الظروف الأجدية التي حد
مخارجها وصفاتها علمائنا العرب في الصدر الأول من الاسلام .
وأرادوا بها العلم أن يقرأ القرآن كما أوحى الرسول صلى الله عليه
وسلم (بلحون العرب وأصواتها) .. ونحن نأخذ عنهم هذا العلم
لننطق باللغة العربية في كل صورها وأوضاعها (بلحون العرب
وأصواتها) .. وهذه هي (قواعد النطق) نعرضها ببعض التصر
فيما لا يخل بالأصل ولا يبعد عن الغرض .

الفصل الأول

مخارج الحروف وصفاتها

تخرج الحروف من خمسة مخارج رئيسية تنفرع من بعضها
فروع :

الجوف :

وهو مخرج واحد لا فرع له ٠٠ ويقصد بكلمة (الجوف)
التجويف الصدرى المحتوى على الرئتين ٠

الحلق :

وفيه فروع ثلاثة ٠٠ اقضاء ٠٠ ووسطه ٠٠ واعلاه ٠٠
ويقصد بالحلق الجزء الذى يبتدىء من أول الرقبة من ناحية
الصدر الى نهايتها من فوق عند اللهاة ٠٠ التى هى أول اللسان ٠٠

أما القصاء فيقع أمام هذا البروز الذى فى رقبة الانسان ويسمى
(العقلة) ٠٠ ويسميه الانجليز وبعض الأوربيين (تفاحة آدم) ٠
وبهذا التحديد نعرف أين وسطه وأين أعلاه ٠٠

اللسان :

ويقصد به تجويف الفم كله الذى يشغله اللسان بين الفك
الأعلى والأسفل ٠٠ وبين الأسنان العليا والسفلى من أمام ٠
واللهاة من خلف ٠٠ وفيه أربعة مخارج فرعية ٠٠ القصاء ، ووسطه
ونهايته ، وحافته ٠٠ والنهاية قبل الحافة أما الحافة فهى الطرف
الدقيق للسان ٠

الشفتان :

ولهما مخرجان الأول بانطباقهما معا ٠٠ والثانى بانطباق باء
الشفة السفلى مع أطراف الأسنان العليا ٠

الخيشوم :

وهو داخل الأنف من أعلاه ٠٠ ولا فروع له ٠
وهذه الحروف التى تخرج من كل من هذه المواضع الخمسة

حروف الجسوف :

هى حروف المد الثلاثة ٠٠ الألف ، الواو ، والياء ، الممدودا
أما إذا جاءت ساكنة فلها مخارج أخرى سنيينها فى مكانها ٠

ولكن هذه الحروف تاتى على صورتين لا على صورة واحدة
فهى مفخمة أحيانا ٠٠ ورقيلة أحيانا ٠٠ فلا حرج علينا إذا اعتبرنا
سنة بدلا من ثلاثة ٠٠ مادام الأمر هنا للنطق ٠

أما الألف فهي مفخمة أن جاءت ممدودة بعد حرف مفخم مثل
(قال .. صال .. ضالى .. طارىء) ونطقها يشبه حرف (A)
الفرنسية ..

وهي رقيقة أن جاءت بعد حرف رقيق مثل (فال .. سال ..
جامد .. باهر) ..

أما الياء والواو فهما في حالتها الممدودة رقيقتان أصلاً حسب
الحرف الجارى مثل قولك (نيل .. سنين .. منديل) .. والواو
مثل قولك (سوق .. مرزوق .. محمود) وهكذا .

غير أنى رأيت الياء تأتي في كلام العرب على صورة أخرى
مفخمة .. وذلك حين تكون ساكنة في إحدى الكلمات .. (مثل
ليل) فتعتمد إلى الحرف السابق عليها (وهو هنا اللام الأولى)
فتغير حركتها (وهي الفتحة) إلى الحركة الملائمة للياء (وهي
الكسرة) ثم تعد الياء مفخمة فنقول (ليل) كما ننطقها في لغتنا
الدارجة .. ولغتنا الدارجة فيها الكثير من الأصول العربية ..
وهذه ظاهرة من هذه الظواهر ، فقد استعمل العرب هذه الياء
الممدودة المفخمة مقلوبة عن الياء الساكنة كما قدمنا .. وهذه أمثلة
من الجاهلية ومن بعد الإسلام .

قال عروة بن الورد الشاعر الجاهلي :

ذريني الفنى اسـمعى فالى رأيت الناس شـوهم الفقير
واحقرهم واهـونهم عليهم وإن اضحى له كرم (وخير)

والأصل (خير) بالياء الساكنة كما هو واضح .. ولذلك
لا نستطيع أن ننطقها ساكنة لحكم القافية الشعرية المكونة من حركة
مد ثم راء .

قال الجمحي من شعراء الجاهلية أيضا :

وقريش هي التي تسكن البحر (م) بها سميت قريش (قريشا)
تأكل الغث والسمين ولا تترك يوما لذى جناحين ريشا

(قريش) هنا جرى على يائها المد والتفخيم .

وقال الشريف الرضى من شعراء العصر العباسي الأول ٠٠
وهو من شعراء (الحماسة) الذين عرضهم أبو تمام في كتابه
المعروف الذي ضم أقرال الفصحاء المشهود لهم من شعراء الجاهلية
والاسلام :

امسيت أرحم من أصبحت أحسده لقد تقارب بين العز والهون
هيهات بابل من نجد لقد بعدت على المطايا مرامي ذلك (البيّن)

واصلها البيّن بسكون الياء كما هو واضح .

ولعلك لاحظت أن القافية الشعرية التي تتكون من حركتين ٠٠
قد ساوت في حركة المد بين الواو والياء ٠٠ كما في بيتي الشريف
الرضي ٠٠ فجعلت مد الواو في كلمة (الهون) مساوية لمد الياء
المفخمة المقلوقة في كلمة (البيّن) ٠٠ وكذلك في سائر شعر الشعراء
من جاهليين واسلاميين .

كما أن الواو والياء يشتركان معا في المخرج الرئيسي ٠٠
كما قدمنا ٠٠ فكلاهما من حروف الجوف .

وهما أيضا يشتركان في صفة المد واللين .

ولهذه الأسباب فاني أقدر أن ما يجري على الياء يصح دون
اية معارضة ٠٠ أن يجري على الواو .

فالواو الساكنة ٠٠ مثل الياء الساكنة يصح أن ننقل حركتها ٠٠
التي هي الضمة الى الحرف السابق عليها ثم نمدّها مفخمة كما
ينطق حرف (O) الانجليزى تماما ومثال ذلك كلمة (لون) كما
ننطقها فعلا في لهجتنا العامية ٠٠ التي هي ، كما قدمنا ٠٠ ترجع
في كثير من اصولها الى اصول عربية ٠٠ كما وضع ذلك في حرف
الياء ٠

فنقول ٠٠ (دور) بدلا من (دور) (وفردوس) بدلا من
(فردوس) (وقول) بدلا من (قول) وهكذا ٠

وقد جاء في شعر لى :

وغذلتى العلياء اطيب مطعم لو بات في اسر الطعام خميس
ورشفت من صافى المحبة وشفة قيسية ظلمت لها (الفردوس)

هذا رأى لم ار عليه ياسا ٠٠ ولئن شاء أن يأخذ به أو يدعه ٠٠
بيد انى أوثر أن تتسع حركات النطق في لغتنا ٠٠ ولا يفوتنى أن
أشير هنا الى ماورد فى (علم الحروف) الذى يعرفه قراء القرآن
معرفة واسعة ٠٠ عن حركة يسمونها (الاثمام) وتعريفها أن حرف
(الياء) الممدودة ٠٠ (يشم) رائحة (الواو) ٠٠ فيقرءونها ياء
مائلة الى الواو فى كلمة من كتاب الله الكريم ٠٠ وهى (وغيض
الماء) ٠٠ وإذا تدبرنا هذه الحركة وجدناها تشبه حركة فى اللغة
الفرنسية يسمونها (اكسان) ٠

ولعل اتساع الأفق فى حروفنا العربية ٠٠ واشتمالها على
جميع حركات النطق فى سائر اللغات ٠٠ هو السبب فى تلك الظاهرة
العجيبة الواضحة ، وتلك أن كثيرا ممن تعلموا اللغات الأجنبية من
العرب ٠٠ ينطقونها سليمة كاملة كما ينطقها أهلها تماما ٠٠ فى
حين أن كثيرا جدا من المستشرقين الأجانب الذين يتعلمون العربية

لا يستطيعون نطق الكثير من حروفها مثل العين • او الحاء • أو القاف •• وخصوصا الضاد •• على تمام علم بعضهم باللغة العربية علما غزيرا لا يقل عن علم اساطينها المتخصصين من العرب انفسهم •

حروف الحلق :

يخرج من اقصاه - الهمزة •• الهاء •
يخرج من وسطه - العين •• الحاء (المهملتان)
اعنى بدون نقط •
يخرج من ادناه الغين •• الخاء (المنقطتان) •

حروف اللسان :

يخرج من اقصاه :

القاف •• الكاف (ومخرجها بعد مخرج القاف قليلا •• وفيها يتفرطح اللسان وهو يرتفع الى سقف الحلق) والصوت مقطوع •

الجيم (غير المعطشة) كما نطقها في اللخسة الدارجة •• وكما ينطقها اغلب سكان الريف عندنا في كلماتهم بدلا من القاف كقولك « عبد القادر » •• فيقولون « عبد الجادر » وقد استعملتها بعض القبائل العربية في ابان سيادة الفصيحى ، وقرأ بها بعض القراء في القرآن الكريم باعتبارها احدى القراءات المعترف بها • ومنهم المرحوم الشيخ محمد الصيفى •• وكان

من العلماء الأزهريين المتخصصين فى القراءات
٠٠ ولكنه لم يستعملها على إطلاقها ٠٠ بل فى
بعض المواضع دون الأخرى وقد سمعته يقرأ
« وطفقا يخصصان عليهما من ورج (ورق)
الجنة » ٠٠ ومخرج هذا الحرف يقع الى الداخل
قليلا عن مخرج « الكاف » ٠٠ وارتفاع اللسان
فيها أقل (تفرطاً) من ارتفاعه عند النطق
بالكاف ٠٠ والصوت مقطوع ٠

ويخرج من وسطه :

— الجيم (المعطشة) ويرتفع بها وسط اللسان
ملتصقا بسقف الفم ٠٠ ثم ينفصل بحركة
(القلقة) التى سنشرحها عند ذكر الصفات ٠٠
والصوت مقطوع ٠

الشين : ويتفرطح فيها اللسان حتى تبلغ حافته
اليمنى واليسرى الأضراس على الجانبين دون
أن يلتصق بسقف الفم ليترك مجالا للصوت
الشين الذى يمتاز (بالتفشى) وهو انتشار
الصوت واسترساله ٠

الياء : (الساكنة طبعاً) ٠٠ لأن المدودة قد
تقدمت فى حروف الجوف ٠٠ وفيها يلتصق جزء
من وسط اللسان بسقف الفم بينما يتقوس الجزء
الخلفى الى تحت والصوت مستمر ٠

الضاد : (المنقوطة) وهى أشهر الحروف
العسرية ٠٠ ولا توجد فى لغة أخرى حتى أننا

نقول عن لغتنا (لغة الضاد) وهيها ترتفع حافتا
اللسان الى الأضراس على الجانبين ٠٠ وهذا
أفضل وضع للنطق بها وأقصح منطق ٠٠ وإذا
تعذر ذلك ٠٠ فاصدى الحافتين ٠٠ اليمنى
(أصعب) واليمرى (أيسر) وأكثر استعمالا
والصوت مقطوع ٠

اللام : ويرتفع فيها وسط اللسان فى مكان الضاد
تقريبا ٠٠ خير أن قرطحته لا تبلغ الأضراس
وصوتها مسترسل ٠

ويخرج من نهايته : وهى جزؤه الأخير من امام قبل طرفه الدقيق كما
قدمنا ٠٠

النون : نهاية اللسان قبل الطرف تلتصق بأصول
الأسنان العليا والصوت مسترسل (من
الخيشوم) ٠

الراء : ٠٠ مكان النون تقريبا مع استمرار طرف
اللسان فى حركة (الرنين) التى تشبه الجرس
وتتميز بها الراء ٠٠

الطاء : ٠٠ (المهملة) النهاية مع أصول الأسنان
العليا ٠٠ مع قرطحة الوسط وتقوسه الى أسفل
ليعطى الصوت الفخم للطاء وصوتها مقطوع ٠

التاء : ٠٠ (ينقطتين) نفس الحركة مع راحة
اللسان فى الفم لينم الترقيق الذى يميز التاء من
الطاء والصوت مقطوع ٠

الذال : النهاية تلتصق بالأسنان العليا بنفس
الحركة مع الميل نحو الطرف (طرف اللسان)
قليلا والصوت مقطوع .

الصاد : نفس الحركة مع تقوس اللسان من
وسطه ليعطى صوتا غمضا للصاد والصوت
مسترسل .

السين : نفس الحركة مع راحة اللسان ليعطى
الترقيق والصوت مسترسل .

الزاي : ٠٠ نفس الحركة مع راحة اللسان ودفع
الصوت (قليلا) نحو الخيشوم والصوت
مسترسل .

ويخرج من طرفه ... (آخوه الدقيق)

الطاء : (المنقوطة) طرف اللسان ملتصق بآخر
الأسنان العليا وهي منفرجة والصوت مسترسل .
الذال : ٠٠ (المنقوطة) نفس حركة الطاء مع دفع
الصوت (قليلا) نحو الخيشوم والصوت
مسترسل .

الثاء : ٠٠ نفس الحركة مع راحة اللسان في الفم
واطلاق الهواء من بين الأسنان .

ويخرج من الشفتين -

الفاء : ٠٠ (بنقطة) أسفل الأسنان العليا مع
باطن الشفة السفلى والصوت مسترسل .
الباء : ٠٠ (بنقطة) بانطباق نهاية الشفتين ثم
انفراجهما ٠٠ والصوت مقطوع .

الميم : ٠٠ نفس حركة الباء مع انطباق الشفتين
وارسال الصوت ليخرج صريحا من الخيشوم
الواو : ٠٠ (الساكنة طبعاً) بامتداد الشفتين
الى امام وانطلاق الهواء من بينهما صوت
مستمرسل .

ويخرج من الخيشوم -

وهي حركة امتداد صوت النون والميم والتنوين
٠٠ امتدادا كاملا ٠٠ وكذلك اندفاع الهواء في
انحباسه في حركة الذال والزاي والظاء .

صفات الحروف

صفة الحرف ٠٠ او طبيعة الحرف ٠٠ هي الحالة الخاصة
التي يتميز بها عند النطق من ناحية (الصوت) ٠٠ ومعرفة هذه
الصفات لازمة الى جانب معرفة (الخارج) ليتم النطق بالحرف
تاما كاملا .

وهذه هي الصفات التي تعيننا على النطق السليم :

القوة وضدها الضعف - الاستعلاء وضده الاستفال - الاطباق
وضده الانفتاح - الصفير - القلقة - الرنين - التفشى - الترقيق
وضده التفضيم - المد .

القوة والضعف :

الحرف القوي هو الذي يعتمد على مخرجه وحده دون حاجة
الى كمية من الهواء ٠٠ والحرف الضعيف على العكس .

ومعرفة هذه الصفة وحروفها تفيد المتكلم في تقطيع جملة عند الالتقاء . . فإذا لاحظ كثرة عدد الحروف الضعيفة التي تحتاج الى كمية من الهواء . . الذي هو مادة الكلام . . فإنه يتجه الى تقطيع جملة تبعا لقوة تنفسه . . أو بعبارة أوضح . . تبعا لطول نفسه . . هذا مع العلم أن غالبية الحروف ضعيفة . . كما سنبين بعد .

أما الحروف القوية فهي :

الضاد . . (المنقوطة) - الهمزة - الجيم (المعطشة وغير المعطشة) - الدال (المهملة . . أي غير المنقوطة) القاف (بنقطتين) الطاء (المهملة . . أي غير المنقوطة) القاف (بنقطتين) - الباء (بنقطة) - الكاف - القاء (بنقطتين) .

والحروف الضعيفة هي :

الألف - الياء - الواو - (وهي حروف المد في حركاتها الرقيقة أو المخفضة كما بينا) الثاء (بثلاث نقط) - الحاء (المهملة) - الخاء (بنقطة) - الذال (المنقوطة) - الراء (المهملة) - الزاي - السين (المهملة) - الشين (بثلاث نقط) - الصاد . . (المهملة) - العين - الميم - النون - الهاء (وهي أضعف الحروف لاحتياجها لأكبر كمية من الهواء) .

الاستعلاء والاستفال

معنى الاستعلاء هو ميل اللسان عند النطق بالحرف الى أعلى الفم . . ومعنى الاستفال ميله الى الأسفل .

وحروف الاستعلاء هي :

الخاء (بنقطة) - الصاد (المهملة) - الضاد (بنقطة) - الغين (بنقطة) - الطاء (المهملة) - القاف (بنقطتين) - الطاء (بنقطة) .

• وحروف الاستفقال هي : الثنان وعشرون وهي الباقي بعد حروف الاستعلاء • ونذكر بعد هذا البيان أن (الاستفقال) أو هبوط اللسان العبرة فيه بوسطه أحيانا وبمقدمته أحيانا سواء كان جزء منه ملتصقا بأعلى أو غير ذلك •

الاطباق والانفتاح :

الاطباق : •• ومعناه (الالصاق) •

والانفتاح : •• ومعناه خند (الالصاق) وهو ابتعاد حافتي اللسان عن سقف الفم وتكاد هذه الصفة تشبه صفة (الاستعلاء والاستفقال) •

أما حروف الاطباق فهي أربعة وهي :

الصاد — الضاد (المنقوطة) — الطاء — الظاء (المنقوطة) وأما حروف الانفتاح فهي بقية الحروف الأبجدية •

الصفير :

وحروفه ثلاثة — السين (المهملة — الصاد (المهملة) — الزاي

والصوت المصاحب لها يشبه الصفير •

وقد بينا في الخارج حالة وسط اللسان في كل من هذه الحروف الثلاثة •

الثقل :

ومعناها أن اللسان حين ينطبق في هذه الحروف مع سقف الفم أو عندما تنطبق الشفتان في (الباء) لابد من ترجيعه توضيح الحرف — وبدون هذه الترجيعية يختفى الحرف تماما لأنه (ساكن) مقطوع •

وهذه الحروف هي :

القاف (بنقطتين) - الطاء (المهملة) - الباء (بنقطة) -
الجيم - الدال (المهملة) .

وإرى أن يضاف إلى هذه الحروف :

الهمزة - التاء (بنقطتين) - الكاف .

وذلك عندما تأتى ساكنة فى آخر كلمة عند الوقوف عليها . .
وذلك لأن هذه الحروف الثلاثة فى حالتها التى وصفت تضيع نبرتها
أن لم يرجع اللسان ترجيعه القليلة . . لأن النفس منقطع عندما وليس
لها استمرار صوتى كما نلاحظ فى بقية الحروف وقد بينا فى الخارج
أن الصوت عندما (مقطوع) وكذلك أرى (قليلة) كل حرف صوته
مقطوع .

الرتين :

ويسمى (التكرار) وهو حركة من مقدمة اللسان تشبه الجرس
وحرفه واحد هو (الراء) .

(التفشى) :

وهو انتشار صوت الحرف حتى يملأ الفم ،
وحرفه واحد هو (الشين) المنقوطة ،

الترقيق والتفخيم :

هذا باب يميز اللغات بأهم خصائصها . . فتصور أن تطلق كلمة
(يارى) وتنطق الراء رقيقة فحينئذ لا يكون الكلام عربيا . .

تصور أنك تنطق كلمة Rat الانجليزية بحرف R ثم مفخم
فلن يكون الكلام انجليزيا وهكذا .

والقاعدة ٠٠ أن جميع الحروف العربية رقيقة ماعدا هذه التي
سنعرضها .

الحروف المفخمة :

الخاء (بنقطة) - الصاد (المهملة) - الضاد (المنقولة) -
الغين (المنقولة) - الطاء (المهملة) - القاف (بنقطتين) - الظاء
(بنقطة) ويلاحظ أن هذه الحروف هي حروف (الاستعلاء) كلها .
وهي مفخمة في جميع حالاتها - وأضيف إليها الواو والياء المقلوبتان
عن الساكنتين كما بينت سابقا عند الكلام على حروف الجوف .

وهناك حروف أخرى تأتي مفخمة حيناً ورقيقة حيناً . . وهذه
الحروف هي :

الألف الممدودة :

مفخمة اذا جاءت بعد حرف مفخم كما بينا سابقا .

لام الجلالة :

وهي اللام في اسم (الله) تنطق مفخمة اذا جاءت بعد كلمة
آخرها (فتح) . . أو (ضم) . . كقولك قال الله . . قوة الله . . أما
اذا جاءت بعد كلمة آخرها كسر فهي رقيقة كقولك . . في رحمة الله . .

حرف الراء (المهملة) :

هي مفخمة اذا جاءت مفتوحة أو مضمومة . . مثل : رام . .
مرام . . ربما نظروا . . وهي مفخمة اذا جاءت ساكنة بعد حرف
مفتوح .

مثل - ضروب - حرب ١

أو بعد حرف مضموم وهي ساكنة أيضا

مثل - قرب - برج ٢

أو بعد بعد حرف مكسور كسرة عارضة ليست من أصل الكلمة
٠٠ كهمزة الوصل وهي ساكنة ٠

مثل - ارتضى - ارعوى - (أما إذا كان الكسر ثابتا في أصل
الكلمة والراء ساكنة ٠٠ فهي رقيقة مثل (فرعون) ٠٠ على ألا يكون
بعدها حرف استعلاء ٠٠ أى حرف مفخم ٠٠ مثل الطاء ٠ أو الصاد
كقولك (مرصاد ٠٠ قوطاس) فهي في هذه الحالة مخففة ٠

المد :

ومعنى هذه الصفة أن يمد الحرف امتدادا معيناً ٠٠ وهي
خاصة بحروف المد الثلاثة ٠ أو السبعة كما قسمنا ٠

وقد وضعوا له مقاييس ٠٠ لا تقل عن حركتين بالأصبع ينثنى
ثم يستقيم واختلف العلماء في كثرة عدد الحركات ٠

والخلاصة هي أن يكون المد إلى مدة تفرق بين المد وبين حركة
الاهراب المماثلة له ٠٠ أى بين (الألف) والفتحة ٠٠ وبين (الياء)
والكسرة ٠٠ وبين (الواو) والضممة ٠٠ فلا يجوز للمتكلم بأي كلام
أن يخطف حرف المد خطفا يجعله ملتبسا بالحركة المشابهة له ٠

أما أكثره وأطولاه فهو في رأيي ٠٠ وفي رأي كثير من المتكلمين
في علوم الحروف ٠٠ إنما يتبع المعاني ٠٠ وفي الالتقاء التمثيلي بنوع
خاص ٠٠ ما هو إلا عمل من أعمال الشاعرية الفنية ٠

ولكى تتضح هذه النقطة وضوحا أكثر انظر إلى هذه الحالة :

٨١

(م ٦ - فن الالتقاء)

قد تجيء (الف التثنية) فى آخر كلمة .. وثليها كلمة اولها همزة وصل لا تنطق نحو قولك (قالوا انظر) أو (دخلا البيت) .. هنا التقى ساكنان .. الف التثنية .. وهمزة الوصل والقاعدة انه اذا التقى ساكنان حذف احدهما .. فاذا طبقت هذه القاعدة على (قالوا) وحذف الف التثنية .. ذهب المعنى المقصود من اخبارك بأن اثنين قالوا لثالث (انظر) .

وفى رأينا ان نمد الف التثنية مدا خفيفا (فنيا) فى لباقة ويسر يوضح معنى التثنية .. ويستقيم معه النطق بهمزة الوصل .. التى هى همزة محذوفة فعلا لا تنطق الا نطقا خفيا .

حالات تعثرى الحروف أحيانا

همزة الوصل :

وهى الهمزة التى لا تنطق فى أوائل الكلمات اذا وصلنا الكلام بما قبله .. وهى فى حقيقتها حرف عارض على الكلمة وليست من أصلها .. وانما جاءت لتعين المتكلم على النطق بكلمة اول حروفها ساكن مثل (اجلس) .. بصيغة الأمر .. فالفعل ثلاثى .. ماضيه (جلس) واذا انقلب الى امر كانت جيمه ساكنة حتما ولهذا جاءت الهمزة لتكون كما سماها الخليل بن أحمد العالم اللغوى المعروف (ملئم اللسان) .

وهذه الهمزة محذوفة نطقا اذا اتصلت الكلمة بما قبلها .. كأن تقول (فقال له استأذه اجلس) .

اما اذا جاءت كلمة (اجلس) فى اول الجملة مثل قولك (اجلس يابنى) مثلا ظهرت نطقا كما أنها ظاهرة رسما .

وأحكامها فى هذه الحالة أن تكون :

تأتي مفتوحة ٠٠ في (ال) التي تلحق بأوائل الكلمات (للتعريف)
مكسورة في هذه الأسماء غير المعرفة (النكرة) وهي :

ابن - ابنة - امرأة - امرؤ - اثنتان - اثنتا عشرة -
أيثم (بمعنى ابن) وهي مبنية على الكسر المشدّد دائماً - أيم -
أيمن - (وهاتان الأخيرتان أدوات تسبق القسم ٠٠ فتقول أيم الله -
أو أيعن الله) وتكون مكسورة أيضاً ٠٠ في ماضى الفعل الخماسى ٠٠
والسداسى ٠٠ وأمرهما ومصدرهما مثل - انطلق (ماضى) - انطلق
(أمر) انطلق (مصدر) استكشف (ماضى) استكشف (أمر) ٠٠
استكشف (مصدر) وكذلك استرقى واستملى *

وتكون مكسورة كذلك - في أمر الفعل الثلاثى إذا كان الحرف
الثالث منه مكسوراً أو مفتوحاً مثل اضرب ٠٠ اجلس ، اذهب ٠٠
احفظ ٠٠

وتكون مضمومة في أمر الفعل ان كان الحرف الثالث مضموماً
مثل :

انظر ٠٠ اكتب ٠٠ امدد ٠٠

الا إذا كان الضم على الحرف الثالث عارضاً ٠٠ أى انه ليس
من أصل الفعل كان تدخل واو الجماعة على فعل مثل امش ٠ اثت ٠٠
ابن ٠٠ فقلنا ٠٠ امشوا انقروا ٠٠ ابنوا ٠٠ فلا يحتد بهذا الضم
العارض ويرجع الفعل الى أصله فى شكل الحرف الثالث ٠٠ وهو
في هذه الأمثلة - الكسر فتتطرق الهمزة مكسورة كما سبق البيان اما
إذا اختلفت همزة الوصل هذه عند النطق بها موصولة بما قبلها من
الكلام ٠٠ فإن شكلها هنا يكون تابعاً للحرف السابق عليها مباشرة
فإن كان مفتوحاً نطقت مفتوحة كقولك ٠٠ هيا ابنوا بنيانكم ٠٠ وإن
كان مضموماً نطقت مضمومة كقولك ٠٠ قوموا امشوا وتجيء
معدودة مداً كبيراً *

وذلك في (ال) أداة التعريف ٠٠ إذا اقتضى الكلام أن تسبقها همزة الاستفهام ٠٠ هنا نجد أمامنا همزتين متتابعتين ثقيلتين في النطق ٠ والقاعدة أن تحذف أحدهما ٠٠ فإذا حذفنا همزة (ال) ضاع التعريف وإذا حذفنا همزة الاستفهام ضاع الاستفهام ٠٠ وإذا نطقنا بهما معا ثقلتا على اللسان وعلى السمع أيضا ٠٠ ولذلك جعل المدديلا من حذف أحدهما ليقرر مكان الأخرى ٠٠ مثال ذلك (الرجل قابلت) والأصل (١١ لرجل) قابلت ٠٠ وفي قوله تعالى من سورة (يونس) في حكاية فرعون حين أدركه الغرق فقال (امئت انه لا اله الا الذي آمننت به بنو اسرائيل وأنا من المسلمين ٠٠ الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين) والأصل (١١ الآن) وكقوله سبحانه في سورة الأنعام : (قل الذكرين حرم أم الإثنيين) والأصل (١١ لذكرين) ٠

الادغام والاقلاب والاختفاء

الادغام معناه - أن يمتزج حرف بما بعده في النطق فيكونان حرفا واحداً والاقلاب معناه - أن تنقلب نبرة الحرف الى نبرة حرف آخر - والاختفاء معناه - ألا تذهب نبرة الحرف كلها ٠٠ ولكنها تخفى ويبقى في النطق ما يدل عليها ٠

وهذه الظواهر الثلاث مما جرى به اللسان العربي في النطق ٠ وهي من خصائص هذه اللغة في إبان العمل بها ٠٠ وإذا أغفلها المتكلم باللغة الفصحى كان نطقه ناقصا ٠٠ وخصوصا (الممثل) عندما يؤدي دورا لشخصية عاشت في أزمنة هذه اللغة وهذا شرح كل ظاهرة منهما ٠

الادغام :

قواعده :

إذا جاء حرفان متماثلان ٠٠ أو متقاربان ٠٠ أحدهما في آخر كلمة والثاني في أول الكلمة التالية ٠٠ وأن يكون الحروف الأول

ساكننا ٠ والحرف الثانى متحركا ٠٠ فانهما يدغمان فى النطق فينطق باحدهما ويلغى الآخر وهذا يقع فى الأحوال الآتية :

١ - فى المتماثلين ٠٠ أى أن الحرف نفسه يتكرر ساكننا فى الكلمة الأولى ومتحركا فى الثانية ٠

أمثلة - لم يعلم محمد ٠٠ نالت توفيقا ٠٠ قد دالت دولتهم ٠

٢ - فى المتقاربين ٠٠ أى أن الحرفين من مخرج لفرعى واحد ٠٠٠ ويشتركان فى صفة واحدة ٠

أمثلة - اشترت دمية ٠٠ قد تكون ٠٠

فإن التاء والدال مخرجهما الفرعى (طرف اللسان) ٠ وكلاهما من حروف (الاستفهام) وكذلك من حروف (الانفتاح) ٠ ويشتركان أيضا فى صفة (القوة) ٠٠ وأولهما كما هو واضح فى المثال ساكن ٠٠ والثانى متحرك ٠

٣ - فى هذه الحالات الآتية التى تخرج عن القاعدة التى تنص على المتماثلين والمتقاربين ٠٠ فهذه الحالات ليست الحروف فيها متماثلة ولا متقاربة :

(١) فى النون أو القنوين ٠ إذا وقع بعد أحدهما حرف من هذه الحروف الثلاثة :

الياء (المنقوطة بأثنتين) ٠٠ مثل - من يقول (للنون) -

صديق ينصح (للثنوين) ٠

الميم - مثل - من مال عن الحق ملك (للنون) - رجل

مشهور (للثنوين) ٠

الواو - مثال - من وزن الأمور عرفها (للنون) -

صاحب وفي (للتنوين) وفي هذه الحروف الثلاثة يكوم
الادغام مصحوباً (بالغنة) •
اللام - مثل كن لبقاً (للنون) - رجل لين العري
(للتنوين) •

الراء - مثل احسن رداك عليه (للنون) - جيد رداؤ
وفي هذين الحرفين يكون الادغام غير محسوس
(بالغنة) •

(ب) في لام (ال) أداة التعريف •

هذه اللام تدخل فلا تظهر اذا وقع بعدها (في نفس
الكلمة طبعاً) حرف من هذه الحروف الأربعة عشرة

مثال	الطير	الطاء (المهملة)
• الثواب	•	الثاء (المنقطة بثلاث)
• الصبر	•	الصاد (المهملة)
• الرحمة	•	الراء •••
• الثابت	•	التاء (المنقطة باثنتين)
• الضوء	•	الضاد (المنقطة)
• الذل	•	الذال (المنقطة)
• النعمة	•	النون •••
• الدليل	•	الدال (المهملة)
• السحاب	•	السين (•)
• الشيطان	•	الشين (المنقطة)
• الظل	•	الظاء (المنقطة)
• الزراعة	•	الزاي •••
• الليمون وهذه تتبع القاعده	•	اللام •••
الأصلية فاللام واللام متماثلان		

وفيما عدا ذلك من الحروف تظهر لام (ال) فلا تختفى مثل قولك ٠٠ القمر ٠٠ الحصان ٠٠ الجائز ٠٠ المفيد وهكذا ويسمون (ال) المدغمة (بال ٠٠ الشمسسية) و (ال) الظاهرة (بال القمرية) ٠

الاقلاب :

ومعناه أن ينقلب الحرف في النطق حرفا آخر ٠ وهو يحدث لحرف واحد في الأبجدية العربية ٠٠ وهو حرف (النون) إذ ينقلب (ميما) إذا جاء بعده حرف (الباء) المنقوطة التحتية وما يجرى على النون يجرى على التتوين كما علمنا ٠ وتخضع هذه الحالة لقاعدة الإدغام السابقة ٠٠ أي أن يكون حرف النون (وهو الأول) ساكنا ٠٠ وحرف الباء (وهو التالي) متحركا ٠٠ وهذه النون المكتوبة ٠٠ أما التتوين ٠٠ وهو النون المنقوطة فهو متحرك دائما بطبيعته مثال النون ٠ في كلمة واحدة ٠ انبئهم ٠٠ انبئ ٠٠ انبئ ٠٠

النون ٠٠ في كلمتين ٠٠ ان يات ٠٠ ان بدا لك ٠٠ ان بورك من في النار (التتوين) ٠٠ ولا يكون الا في كلمتين إذ يأتي التتوين آخر كلمة مثل :

ناصر يا خلاص ٠٠ مسافر بالسلامة ٠٠ كريم بعاله ٠٠

الاخفاء :

وهو أن يخفى الحرف مع بقاء مكانه واضحا فلا يخفى خفاء كاملا كما في الإدغام بل هو ينطق مع تخفيف نبرته ٠ وهذا الحرف هو نفس حرف (الاقلاب) في صورتيه ٠٠ المكتوبة (النون) ٠٠ والمنقوطة (التتوين) ٠٠ ويحدث الاخفاء إذا جاء بعد النون ٠٠ أو التتوين ٠٠ حرف من الحروف الآتية بعد ٠٠ على أن نراعي قاعدة الإدغام ٠٠ وهي أن الحرف الأول (النون) ساكن والتالي متحرك ٠

الصرف	امثال في كلمة	امثال في كلمتين	القوانين
الصناد (المهملة)	ينصر	ان صدوكم عن المسجد	قول صادق
الذال (المنقوطة)	ينثر	ان شكرت	فعل زميم
الشام (المنقوطة بثلاث)	ينثر	ان ثارت ثائره	رجل ثري
الكاف	ينكر	ان كان	نصيب كبير
الجيم	منجم	من جاء	منظر جميل
الثين (المنقوطة)	منعش	ان شئت	طعام شهى
القاف	منقول	من قال	يوم قاتل
السين (المهملة)	ينسى	ان ساء	عمل سيئ
الزاي	انزلق	ان زال	شدة زائلة
الغاء	انقروا	عن فاز	ليل قاصم
الطاء (المنقوطة)	منظور	من ظلم	قائد ظافر

وقد لاحظت أن بعض علماء (التجويد) يضيفون إلى هذه الحروف حروف الدال (المهملة) .. والطاء .. المهملة .. والتاء .. المنقوطة باثنتين .. والضاد .. المنقوطة .. ولكنني شعرت بأن فطحي التون ظاهرة مع هذه الحروف .. أيسر من نطقها مخفاة ولذلك لم أضفها إلى هذه المجموعة .. وعلى القارئ أن يجرب ذلك في هذه الأمثلة :

النون	—	انداد	من دام	سيل دابق
الطاء	—	انطبع	ان طال	قمر طالع
التاء	—	انتهى	ان تاب الله	أنسان تقى
			عليكم	
الضاد	—	منضود	من ضاق	جواد ضامر

واترك استيعمال الاخفاء في هذه الحروف .. أو الاظهار لاحساس المتكلم .

وقبل أن نترك الكلام على الحروف أضع لك هذين الجدولين جامعين لمخارج الحروف وصفاتها ليسهل عليك الأمر عند المراجعة والتطبيق .

جدول

مخارج الحروف مرتبة ابتداء من الجوف مع صفاتها

الحرف	المخرج الفرعي	الصفة
حروف الجوف		
الألف	—	رقيقة ومفخمة
الواو	—	وضعية وحرف استفال
الياء	—	وحرف عد وهذا ينطبق على الحروف الثلاثة

تابع الجدول

الحرف	المخرج القرعى	الصفة
حروف الحلق		
الهمزة (أقصى الحلق)		قوة - استفال - قليلة - ترقيق
الهاء		ضعف - استفال - ترقيق
العين (المهملة) وسط الحلق		أشد الحروف ضعفا
الحاء (المهملة) وسط الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
العين (المنقوطة) أدنى الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
الخاء (المنقوطة) أدنى الحلق		ضعف - استعلاء - تفخيم
حروف اللسان		
القاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء قليلة - تفخيم
الكاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
الجيم (غير معطشة)		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
الجيم المعطشة وسط اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
الشين (المنقوطة)		ضعف - استعلاء - تفخيم
الياء (الساكنة)		ترقيق
الضاد (المنقوطة) وسط اللسان		ضعف - استفال - ترقيق
اللام		قوة - استعلاء - تفخيم
النون نهاية اللسان		ضعف - استفال - ترقيق
الراء		ضعف - استفال - ترقيق
الطاء (المنقوطة) نهاية اللسان		ترقيق وتنفخيم
التاء (ينقطتين)		انظر حالات الراء فى الفصل السابق
		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
		قوة - استفال - قليلة - ترقيق

تابع الجدول

الحرف	المخرج الفرعي	الصفة
الذال (المهملة)	«	قوة — استفال — قليلة — ترقيق
الصاد (المهملة)	«	ضعف — استعلاء — صغير — تفخيم
السين (المهملة)	«	ضعف — استفال — صغير — ترقيق
الزاي (ز)	«	ضعف — استفال — صغير — ترقيق
الطاء (المنقوطة) طرف اللسان		ضعف — استعلاء — تفخيم
الذال (المنقوطة)	«	ضعف — استفال — ترقيق
الثاء (بثلاث نقط)	«	ضعف — استفال — ترقيق
حروف الشفتين		
الفاء	باطن الشفة	ضعف — استفال — ترقيق
الباء	أطراف الشفتين	باطن الشفة مع أطراف الأسنان العليا
الميم	أطراف الشفتين	قوة — استفال — قليلة — ترقيق
الواو (الساكنة) انطباع الشففتين		ضعف — استفال — ترقيق
انظر الكلام على الواو تشبه حركة الصغير		ضعف — استفال — ترقيق وتفخيم
الواو الممدودة امتداد الشفتين		ضعف — استفال — ترقيق
حروف الخيشوم		
الغنة —		لا حركة فيها للسان وهي صوت أنفي
امتداد صوت الميم والنون والتنوين		

وهذا جدول آخر يجمع لك الصفات وحروفها ليسهل عليك
جدول

القوة	الضعف	الاستعلام	الاستفاد	الاطباق	الانفتاح	الصغير
ض همزة ٢ ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ق ص ض ظ غ ف	ا و ي ح خ ن د ذ ر ز س ع ف ق ص ض ظ غ ف	خ هـ ض غ ظ ق ف	(ء) همزة ب ت ث ج د ذ ر ز س ع ف ق ص ض ظ غ ف	ص ض ط ظ	ا ب ت ث ج د ذ ر ز س ع ف ق ص ض ظ غ ف	من ض ن

احصاء الحروف التي تشترك في صفة او اكثر
الصفات

الصفات	الرئين	التفشي	الترقيق	التفخيم	الماء
في ط ب ج د (م) همزة ن ك	ر	ش	ا بعد الترقيق و ي ب ت ث ج غير معطفة خ د ذ ر ز س ص م ن ه و ي	خ ص ض غ ط ق ظ و ي المقلوبتان عن الساكتتين ل الجلالة و ا بعد التفخيم	ا و ي

التمرينات

لأبد للطالب بعد أن يستوعب ما تقدم من الحروف ومخارجها وصفاتها وما يعترى بعضها عند النطق أن يتمرن على إبرازها مستكملة لهذه الاعتبارات التي تقدم عرضها وكيفية التمرن هي أن ينطق بكل حرف مراعيًا مخرجه وصفته على صورة ساكنة .. أى أن يضع عليه علامة السكون .. مستعينا بهمزة الوصل (سلم اللسان) كما تقدم .. وذلك بأن يقول (اب .. اف .. ان .. اج) وهكذا .

أما حروف الجوف المدودة فداؤها يكون بمدى الى مدى طويل .. مستعينا بالهمزة أيضا .. فيقول (ا .. أو .. إى) وهكذا ..

وينبغي أثناء التمرين أن نضغط على مخرج الحرف ضغطاً شديداً يتيح لنا أن نتعود على هذا المخرج محدداً مضبوطاً .. ويتيح أيضاً تقوية العضو الذى يشترك فى اخراج الحرف .

ولا تنس ما قدمت لك فى الباب الأول من ضرورة التخلص من هذه (المبالغة) بعد أن تؤتى ثمارها .. وهذا التخلص كما قدمنا لا يتأتى الا بفطرة فنية ترشد الى كيفية هذا التخلص .. وتجمع للنطق ظاهرتى .. الوضوح .. والجمال .

ولما كانت مادة الكلام الأساسية هي (الهواء) الذى يخترقه الانسان فى (الجوف) .. فعلى أن نعمل على توفير هذه الكمية توفيراً كاملاً عن طريق التنفس لنصبح قادرين على التحكم فى نطقنا وتقطيع جملتنا التى نقولها تبعاً للقواعد التى سنتحدث عنها عند الكلام على (الصوت الانسانى) فى الباب التالى لهذا .

أما الآن فننتحدث عن عملية التنفس .

الثلاث عمليتان هما الشهييق والزفير - والشهييق يعنى
استجلاب الهواء من الخارج والزفير انغلاق الهواء باخراجه مع
الكلام .

وتخزين الهواء فى الجوف . لا يصح أن يكون فى (البطن)
. فان ذلك يؤدى الى (انتفاخ) البطن ويزورها الى الأمام . مما
يعطى الانسنان مظهرا . قد لا يليق بموقفه ومكانته . ونحن
كممثلين . ينبغى لنا أن يكون مظهرنا خاضعا لارادتنا لا أن نخضع
نحن لارادته .

وكذلك اذا جعلنا مخزن الهواء فى (الصدر) وقفنا فى نفس
الحرج من ناحية ومن ناحية أخرى عرضنا (الرئتين) لضغط الهواء
المخزون وربما سبب ذلك أضرارا واذا فيجب علينا أن نعلم أن مكان
تخزين الهواء الطبيعى الملائم . هو (الخاصرتان) وهما اللتان
نتجه الى تقويتهم بالاتساع لتكونا قادرتين على استيعاب أكبر كمية
من الهواء والهواء مادة الصوت . ولذلك يجب (اخراج) هذه
الكمية اخراجا سليما (اقتصاديا) عند الكلام . وخصوصا الكلام
الذى يحتوى على كثير من (حروف الجوف) أو من الحروف
(الضعيفة) التى أوضحناها عند الكلام على صفات الحروف .

أما كيفية (توسيع) هذا المخزن الطبيعى فهى حاصلة له
باستعمال تمرينات معينة . وفى رأى أن يأخذ الطالب نفسه بأداء
هذه التمرينات أولا . قبل أن يبدأ تمرينه على النطق بالحروف .
لتعينه على قوة الأداء وتمده بمادة الكلام . وهى (الهواء) .

تمرينات الثلاث

وعندهما ستة . تؤدى واحدا واحدا بعد أن يكون الذى قبله
استوفى أغراضه وتحققت نتيجته .

ويعلم أن هذه التمرينات وضعت لتقوية مكان دقيق رقيق من الجسم فيجب مراعاة هذه الشروط عند أدائها :

١ - أن تكون في الهواء الطلق .. وأنسب الاوقات في الصباح قبل الافطار .

٢ - يراعى ألا يكون هناك ضغط من ملابس أو أحزمة على الصدر والبطن .

٣ - لا يجوز أن تكون المعدة ممتلئة بالطعام .

٤ - الوقوف باعتدال غير مستند الى شيء .

٥ - يثبت النظر في نقطة موازية لارتفاع القامة حتى تكون الرقبة غير مائلة الى الامام أو الى الخلف .

٦ - تكون الأعضاء مستريحة غير مشدودة .. كشأن التمرينات الرياضية .. وخصوصا الأكتاف والرقبة واللسان .

٧ - يكون الشهيق من الأنف .. والزفير من الفم ..

٨ - لا تنتقل من تمرين الى الذي يليه الا بعد أن تشعر بالحصول على الفائدة المرجوة من التمرين .

٩ - لا تجهد نفسك بتكرار التمرين أكثر من عدد المرات التي ستجدها .

١٠ - لا تحدث صوتا في عملية الشهيق .

١١ - لا يجوز أن يتغير وضع الأكتاف أو الصدر أو البطن ..

وذلك بمراعاة دفع هواء الشهيق الى الخاصرتين فقط .

التمرين الأول : الشهيق البطيء :

- لا يتكرر أكثر من ست مرات متوالية ٠٠ وثلاث دفعات في اليوم قف كما أوضحت لك الشروط السابقة .
- اقفل الفم ٠٠ تنفس من الأنف ببطء شديد وهدوء تام حتى تشعر بامتلاء الخاصرتين الى القدر الذى تستطيعه .
- ابقى الهواء مخزنا فى الداخل مدة ترازى خمس ثوان ٠٠ أو عد عشرة فى سرك بسرعة متوسطة .
- اخرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم .
- حاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون ٠٠ وأن تطيل مدة التخزين .

التمرين الثانى : مضاعفة الشهيق البطيء :

- أربع مرات متوالية ثلاث دفعات يوميا قف حسب الشروط .
- نفذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل الى تخزين الهواء الى المدة التى تكون وصلت اليها من تكرار التمرين الأول .
- بدلا من اخراج الهواء بعد مدة التخزين ٠٠ تنفس كمية اضافية حاول كل يوم أن تزيد الكمية الاضافية .

التمرين الثالث : الشهيق السريع :

- ست مرات ثلاث دفعات يوميا .
- قف حسب الشروط .
- تنفس بسرعة ٠٠ واحذر من احداث صوت من الأنف .
- استبق الهواء مخزونا الى أكبر مدة ممكنة .
- اخرج الهواء دفعة واحدة من الفم .

التمرين الرابع : مضاعفة الشهيق السريع :

قف حسب الشروط .

اعمل التمرين الثالث بالسرعة التي تكون قد وصلت اليها
بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء . . تنفس كمية
اضافية سريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشهيق الاضافية
وعصرته .

التمرين الخامس : الشهيق والفم مفتوح :

أعد عمل التمارين الأربعة السابقة والفم مفتوح . . واللسان
ضاغط بوسطه على سقف الفم ليعينك على منع تسرب الهواء من
الفم .

أعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط . . بل مستريح في
وسط الفم . . مع الاجتهاد في منع تسرب الهواء من الفم . . وهي
عملية صعبة ولكنها تأتي بالمران الطويل وقوة الارادة .

والغرض المطلوب أن تستطيع التنفس بسرعة أثناء الكلام دون
الحاجة الى قفل الفم عدد المرات في هذا التمرين خاضع لاستعدادك
وراحتك . - قمتي شعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود .

التمرين السادس : الزفير البطيء :

ست مرات ثلاث دفعات يوميا .

قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات
السابقة بكل شروطها الموضحة .

اختزن الهواء الى أكبر مدة وصلت اليها .

أخرج الهواء من الفم ببطء وقد حددت شفقتك الى الأمام كذلك
تصفر حاذر من انتفاخ الأوداج (جانبي الوجه) أو ارتعاش الهواء .

ملاحظة :

اقدر لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة أشهر باعتبار شهر كامل لكل تمرين .

والفت الانتظار الى أن بعض الممثلين أو المغنين يمرنون اصواتهم بطرق غير علمية وقد وقعت أنا في هذا المحذور مع فريق من الزملاء في أول مزاولتي للفن التمثيلي . حيث كنا نتمرّن بارتفاع الأصوات والتنفس غير الطبيعي . وقد يصاب الإنسان من جراء ذلك (بشرخ) الصوت وربما عدا هذا (الشرخ) على الأوتار الصوتية وقد ينجح بعض الناس فلا يصابون بشيء بسبب قوة الأوتار الصوتية عندهم ولكن ذلك النجاح لا يعد قياسا وهذه الطريقة العلمية التي شرحناها في هذه التمارين تغنى الطالب عن المخاطرة . وتصل به الى الغاية . خصوصا بعد أن يدرس (الصوت) دراسة علمية كذلك .

الصوت

قد يكون صوت الإنسان أهم وسائل التعبير عما في النفس . رغم أن العينين واللامح . . والاشارة . . والحركة . . وسائل للتعبير لا تقل بلاغة . . عند الممثل متى اجتمعت له الفطرة الفائقة . . والعلم الكامل . .

والصوت الانساني يؤدي المعاني بتراوحه بين الارتفاع والانخفاض والاحتباس والانطلاق . . والسرعة والبطء في الأداء . . والرفقة والقحامة ونستطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء طبيعي يخلق مع الإنسان . . فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى حين يبدأ بحرفى (الهمزة والالف) فقط . . فيقول (ت) ولكن سامعية يدركون من (ت) هذه . أنه غاضب . . أو راض مرتاح . . أو هو يغنى . . أو هو يستدعى أمه . . أو أنه يتألم . . بل نقول أيضا بأن الحيوان

يمبر بصوته تعبيراً يفهمه القائلون على تربية الحيوان ٠٠ وقد أشار إلى هذه الحقيقة العالم العربي (أبو جعفر بن طفيل) الذي كان يأخذ بفلسفة (ابن سينا) والذي وضع الرسالة المعروفة في الأدب والفلسفة العربية باسم (رسالة حي بن يقظان) حيث صور فيها انساناً ينشأ من الطبيعة في جزيرة ليس فيها إلا الحيوان ٠٠ ويقول أبو جعفر (فلما أدرك بالسن أخذ يقلد أصوات الحيوان ٠٠ وخصوصاً الغياض ٠٠ حيث أروضته ظبية ٠٠ وللحيوان أصوات مختلفة في الاستصراخ ٠٠ والاستتلاف ٠٠ والاستدعاء ٠٠ والاستدفاع) .

وعلى قول هذا العالم الثقة أكدنا أن تاريخ الصوت طبيعة انسانية لاشك فيها ولقد قدمنا أن الطبيعة هي منبع الفنون ٠٠ ولكننا لا يصح أن ننسى ما تقدم في الباب الأول من تعريف فيلسوفنا العربي (أبي حيان التوحيدى) ٠٠ الذي أفهمنا أن الطبيعة تملئ على النفس ٠٠ ثم تستملئ منها ما يحملها ويصقلها ويرفع من مكانتها .

وكذلك يجب أن نعلم أن الفطرة الفنية لا تكفى وحدها حتى تصقلها العلوم الفنية ٠٠ وما أكثرها ٠٠ وقد أشرنا إلى علم النطق فيما تقدم ٠٠ هذا علم الصوت نقدم للقارئ أهم قواعده ٠٠

الصوت

الصوت هواء يتموج بتصادم جسمين .

وصوت الانسان يحدث يتموج الهواء الخارج من الجوف ٠٠ في عملية الزفير ٠٠ عندما يصطدم بالأوتار الصوتية التي في الحنجرة أثناء اندفاعه بفعل الرتتين اللتين تقومان بما يشبه عمل (المنفاخ) .

أما الحنجرة ٠٠ فإليك تشريحا مختصرا لها :

- ١ - تخرج من كل من الرئتين أنبوبة ٠٠ ثم تتلاقيان فتكونان أنبوبة واحدة تتصل بالحنجرة نفسها ٠
- ٢ - الحنجرة أسطوانة تمتد الى أعلى حيث فتحتها مثلثة الشكل ٠٠ وتقع هذه الفتحة خلف البروز الظاهر في الرقبة من أمام ٠٠ وتسميها العامة (العقلة) ٠٠ ويسميها الانجليز (فتاحة آدم) ٠
- ٣ - تشتمل الحنجرة على عدة خيوط الى جانبها تشسبه أوتار الآلات الموسيقية ويسمونها (الأوتار الصوتية) ويعبر عنها الانجليز بالخيوط ٠٠ أو الأحبال الصوتية ٠٠ وهذه هي التي تحدث الصوت عند مرور الهواء بها ٠
- ويتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التي تحدد لها أدوات النطق الواضحة في مخارج الحروف ٠٠ ونحسبها فيما يلي :
- ١ - اللهاة - وهي الجزء الذي يلي الحنجرة من أعلى فتحتها - المثلثة وينتهي من أعلى بأول اللسان ٠٠ وحروفها معروفة ٠
- ٢ - اللسان - وهو يمتد في امتداد الفم كله ويعمل على إبراز حروفه التي تقدم بيانها ٠
- ٣ - الأسنان - وتشارك اللسان في اظهار بعض الحروف كما تقدم ٠
- ٤ - الشفتان - وحروفهما معروفة كما تقدم ٠
- ٥ - الفك الأعلى - وهو ثابت لا يتحرك ٠٠ ويحركه اللسان معه ارتفاعا وانخفاضا وتفرطما تظهر بعض الحروف ٠

٦ - الفك الأسفل - وهو متحرك ٠ ٠ ومن داخل الفم نجد فيه تجويفا مقعرا تحت اللسان يسمونه (المضعف الصوتي) وبالا انجليزية (Pharynx) ويسمونه في بعض (الفونوغرافات) القديمة تجويفا مثله معدنيا تحت الأبرة ليساعد على إبراز الصوت ٠

وترجع قوة الصوت وضعفه الى عمل الرئتين ٠ ٠ وكمية الهواء المخزونة في المكان الذي حددناه في (تهرينات التنفس) ٠

ويرجع حجم الصوت ٠ ٠ من حيث ضخامته أو رقيقته الى عمل الأوتار الصوتية فان كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا ٠ ٠ وان كانت غليظة أحدثت صوتا غليظا ٠

غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ تبعا للحالة ولكن في نطاق معدن صوته ٠

ومعدن الصوت هو الذي يظهر التباين بين الناس ٠ ٠ ويحدد شخصية المتكلم ٠

معادن الصوت

معدن الشيء أصله وأرومته ٠

والأصوات التي من معدن واحد تشترك في الصفة العامة التي يدل عليها هذا المعدن ٠ ٠ غير أنها تختلف في بعض الصفات الفرعية في نطاق الصفة الأصلية كما يشترك أبناء الجنس الواحد في الخصائص الرئيسية للجنس ٠ ٠ بينما يختلفون في الملامح والسمات والطبائع ٠ ٠ ففيهم الجميل والقبيح والخير والشرير ٠ ٠ وكذلك الصوت ٠

وكما أن للإنسان شخصية وروحاً لا تخضع لمقاييس الجمال المادى ٠٠ فالصوت كذلك شخصية وروح ٠٠ ربما كانت جميلة ومؤثرة رغم إصابة الصوت ببعض العيوب ٠٠ التى سنسردها فى هذا الباب وكذلك نجد فى الملامح والشكل الجثمانى ٠٠ فربما كان انسان يعتبر قبيحاً فى مقاييس الجمال ٠٠ ولكن له شخصية وله (دم خفيف) ٠

ومثال ذلك فى الأصوات ٠٠ صوت زميلنا الممثل الكبير (نجيب الريحانى) رحمة الله عليه ٠٠ فهو صوت يحمل عينا من العيوب المعدودة ٠٠ وهو عيب (الصوت الأجش) ٠٠ ولكنك تشعر لصوت نجيب بتلك الشخصية المؤثرة الجذابة المحيية الى الأسماع ٠٠ والتى جعلت من عيب (الخشونة) نفسه ميزة لا تغنى عنها ميزة الجمال الموسيقى ٠

وكذلك ندرك أن (شخصية الصوت) بعلامتها ٠٠ وسماتها ٠٠ وروحها ٠٠ تشبه الى حد كبير شخصية الوجه والجسم ٠٠ وأن هاتين الشخصيتين ٠٠ شخصية الوجه والجسم ٠٠ وشخصية الصوت ٠٠ تشتركان معا فى تقرير الشخصية العامة المتكاملة للفرد ٠

ولقد نشأ علم قديم حديث من ملاحظة ملامح الوجوه والأطراف وتكوين الاجسام وهو (علم الفراسة) ٠٠ وقد وضع العلماء الحديثون لهذا العلم قواعد وقوانين قلميما تخطيء ٠٠ ويمكن الاسترشاد بهذه القوانين فى تحديد أبعاد الشخصية من طابع وأخلاق وسلوك ٠٠ وربما استطعت على ضسوتها أن تحدد مهنة الشخص ٠٠ فعندهم أن المهنة بما تستلزم من حركات خاصة لأدائها وممارستها تطبع الانسان بالازمة من هذه الحركات لا تخطئها العين البصيرة المطلعة ٠

وأستطيع أن أقول .. أننا إذا أضفنا الى ملاحظة الملامح والحركات والتكوين الجسمي على ضوء قوانين علم الفراسة .. ملاحظة الصوت مقترنا بأسلوب الحديث فلأشك أننا نضيف مادة جديدة لتحديد الشخصية تجعل هذا التحديد أكثر وضوحا وأعظم جدوى .. وتعين الممثل على الأداء البليغ الكامل حيث يجمع بين طرفي الشخصية .. جسما وصوتا .. وما أشد حاجة الممثل الى تدبر هذا المعنى وخصوصا في التمثيل الاداعي .

ولتوضيح هذه النقطة أضرب لك مثلا بصوت طالبا سمعناه في الراديو .. هو صوت (أبو لمة) فان الالان لا تخطيء فهم شخصية هذا الصوت المعبر عن (الفشر) .

ومثال آخر جاء على لسان صديقنا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب حين استمع الى شاب جديد يعرض صوته للغناء .. فقال الأستاذ (كويس .. يس فيه خيار) ولقد ذهلت حينئذ لأن صوت الشاب كان يشبه صوت بائع الخيار ويشعره برائحة الخيار .

ولعل موسيقيا موهبا الحس اذا فطن الى هذه الظاهرة في الأصوات ودون ملامحها وأحساها يستطيع أن يضيف بابا جديدا مفيدا الى علم الفراسة الحديث ونحن في الفن التمثيلي جديرون بتدبر هذه الظواهر في الأصوات .. كما نتدبرها في الملامح والأجسام .. لينتفع بها الممثل حين يحدد شخصيته ويحضر دوره .. فان الممثل المرن .. المتمرن .. لا يؤوده ولا يتعبه أن يلون صوته ليعبر عن شخصيته .. كما يلون ملامحه ويحركها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه ولا يخفى أن الصوت هو الأداة الوحيدة للتعبير عند الممثل الاداعي .

وهكذا يبلغ الممثل قمة (البلاغة) فى الالقاء والأداء جميعا ٠٠
ومعرفته بمعدن صوته يرشده الى ما يستطيع وما لا يستطيع ٠٠ كما
يرشده الى اللعب بنغمات صوته فى نطاقه المحدود ٠

وبعد ٠٠ فإن معادن الصوت خمسة رئيسية هى :

(الباس ٠٠ الباريتون ٠٠ التينور ٠٠ الألتو ٠٠ السوبرانو)
وهى الأسماء الإيطالية التى اصطلح عليها الموسيقيون ٠

الباس :

هو النوع الذى تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية ٠٠ ويسميه
الموسيقيون العرب (القرار) ٠٠ ويعنون (العمق) ٠٠ لأن منطقتة
هى منطقة الصدر ٠٠ أى الجوف ٠٠ وقدرته كاملة على الدرجات
السفلى من السلم الموسيقى ٠٠ ويجب الحذر عند التمرين ٠٠ من
ارهاقه فى الدرجات العليا من السلم ٠٠ وهذا النوع نادر ويعتبر
صاحبه لقطة فى عالم التمثيل ٠

وصلاحيته فى تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات
الخيالية كشخصية (الزمان) فى مسرحية (عظمة الملوك) من فرقة
سلامة حجازى ٠٠ أو شخصية (شبح الأب) فى مسرحية عملت
العالمية ٠

الباريتون :

يشترك مع الباس فى منطقتة ٠٠ غير أنه أكثر قدرة على
الدرجات العليا من السلم ويستطيع أن نسميه (الباس المنقح) ٠
ويؤدى نفس الأدوار التمثيلية ٠

التيّنور :

أوسط الأصوات وأقدرها على التنغيم والتلوين .. وضياعته
خفيفة رنانة وحركته سريعة .

ومنطقه (الحنجرة) .

ويصلح لتمثيل أدوار الشباب الأقوياء .. وصاحبه يستطيع
إخضاعه لإبراز أية شخصية تعرض له .

الآلسو :

أرق أصوات الرجال .. وأضعف أصوات النساء .. وتستطيع
أن تسميه (الباس أو الباريتون النسائي) .

ومنطقه (الحنجرة) .

وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب .

وصاحبه السيدة تصلح لأدوار العظيماات والواعظاات
والكبيرات السن في وقار وحشمة .

ويلاحظ عند التمرين .. كما في الباس .. عدم إرهاقه في
الدرجات العليا .. إذا كان المتمرن سيّدة ..

السوبرانو :

أرق أصوات السيدات وأعلاها .. وهو سريع حاد قادر على
الدرجات العليا من السلم .

ومنطقه (الرأس) :

ويلاحظ عدم أجهاده عند التمرين في الدرجات السفلى .

وله مكانة في الغناء وهو يعادل التيّنور عند الرجال في قدرته

على إبراز الشخصيات المختلفة في أدوار الشباب .

مناطق الصوت

وكذلك ندرك أن الصوت يصدر عن ثلاث مناطق .. نجدها واضحة محددة في (البيانو) .

أما منطقة الصدر :

فاسمها يدل عليها .. فالصوت فيها صادر من الصدر .. من (القرار) .

وعند الكلام من هذه المنطقة تنفتح الحنجرة .. وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازا له رنين فخم .
ومنطقة الحنجرة :

يصدر الصوت فيها عن نفس الحنجرة حيث تكون في حالتها العادية دون انفتاح (كما في الباس والباريتون) .. ودون انطباق (كما في السوبرانو) وهي منطقة الحديث العادية .
ومنطقة الرأس :

سميت كذلك لأنها منطقة الصراخ والصياح .. ويشعر المتكلم من هذه المنطقة أن الصوت يرن في مؤخرة الرأس .. وللعمامة عندنا مثل يقرر هذا حيث يقولون (يزعق من مخه) .
والصوت هنا يكون حادا والأوتار الصوتية مشدودة متقاربة جدا .

التمرين على استعمال المناطق الثلاث

لا يتأتى للمتكلم أن يكون صوته كامل التعبير إلا إذا استعمل هذه المناطق الثلاث كلا فيما يلائمه .

وللتمرين على ذلك نلجأ الى السلم الموسيقى الخاص بكل
منطقة منها ٠٠ والسلم الموسيقى هو الدرجات السبع التي يرمز
الموسيقيون اليها بعلامات (دو ٠٠ ري ٠٠ مي ٠٠ فا ٠٠ سول ٠٠
لا ٠٠ سي) وهي واضحة على البيانو لكل منطقة سلمها .

يبدأ الطالب في التمرين بصوته على السلم ٠٠ ولا بد له من
الاستعانة بأستاذ موسيقى يرشده الى أن يكون صوته (في المقام)
كما يقولون ٠٠ وذلك يعني أنه لا يكون في حالة (نشاز) ٠٠ ويعضى
في السلم للمنطقة الأولى (منطقة الصدر) ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠
ثم بعد أن يلين صوته للأداء في هذه المنطقة ٠٠ ليؤتي كافية ٠٠
حسب إرشاد الأستاذ ٠٠ ينتقل الى سلم المنطقة الثانية ٠٠ (منطقة
الحنجرة) ٠٠ بنفس الطريقة حتى يتقنها ٠٠ ثم ينتقل الى المنطقة
الثالثة (منطقة الرأس) حتى يتم التنقل في السلم الموسيقى ٠٠
صعودا وهبوطا ٠٠ في المناطق الثلاث .

بعد هذا ٠٠ يعد له الأستاذ سلما شاملا للمناطق جميعا ٠٠
تبدأ فيه (الدو) من منطقة الصدر ٠٠ وينتهي الى (السى) من
منطقة الرأس ٠٠ وهذه العملية يسمونها (ادماج المناطق الصوتية) .

والغرض من ادماج المناطق هو الكمال التام لقدرة الصوت
على التنقل بين هذه المناطق بسهولة ويسر ٠٠ والتعود الكامل على
أن يكون حديثه سائرا في هذه المناطق كلها ٠٠ تبعا لظروف الحديث
ومعانيه ٠٠ وحتى أصبح الصوت بعد هذه التمرينات ليئا طيعا ٠٠
مستجيبا لرغبات المتحدث استطاع أن يأتي بكل بارة بليغة من
التنظيم الصوتي المعبر ٠٠ وقد مر بنا في الباب الأول ٠٠ ما تستطيع
(الزفرة) الواحدة أن تنقل الى السامع احساسا عميقا وانغمالا
كاملا .

ولا يخفى على الممثل أنه في أى دور من أدواره يمر بأنفعالات مختلفة ٠٠ وأنه لايد أن يظهر هذه الانفعالات في أبليغ صورة يتأثر بها المشاهدين ٠٠ ولا تقتاتى له هذه البلاغة الا اذا كان قادرا على التقليل بصوته بين جميع المناطق والطبقات ٠٠ وكذلك في جميع درجات السلم الموسيقى كما بينا ٠

والقول أنه يجب على الممثل أن يعنى عناية فائقة بدراسة الموسيقى ٠٠ والتمرين على الغناء ٠٠ وما الالتقاء الا نوع من الغناء دقيق جدا على بساطته ٠٠ بل أن هذه البساطة نفسها هي التي توحى الى الطالب بحاجته الشديدة الى تنعيم الصوت في سهولة ويسر عميقين ٠٠ والى مراعاة السرعة والبطء (التنبؤ) والتركيز والسكتات والوقف بما يناسب المعانى ٠٠ فكل أولئك وسائل لتعبير ٠٠ واستطيع أن أقول أن الالتقاء بالنسبة للغناء إنما يعادل في مجال البيان (السهل الممتنع) بالنسبة للمقامات البليغة أو الخطب الرنانة ٠

هذا الى جانب أن (الأوبرا والأوبريت) لون من ألوان الفن التمثيلي والممثل معرض لهذا اللون ٠٠ وعليه أن يؤدي دوره ٠٠ مهما كان نصيب صوته من الحسن أو القبح ٠٠ فالامر هنا ليس (للتطريب) وإنما هو للايقاع الموسيقى بمصموبا بالنغمة الملائمة للمعنى ٠٠ وعندنا في مسرحنا المصري قام بتمثيل أدوار الأوبريتات والأوبرات ممثلونا النوابغ من أمثال منسى فهمى وحسين رياض وعباس فارس واستفان روستى ومختار عثمان ٠٠ وكان لى شرف الاشتراك معهم ٠٠ ولم يكن أحد منا جميعا من أصحاب الأصوات (المطربة) ٠ ولكن الجميع أدوا أدوارهم أبليغ أداء وادق أداء لايمكن لأعظم (المطربين) أن يبلغ مبلغه ٠

ولا يفوتني أن أنكر هنا أن الصديق المرحوم العيفري (سسيد درويش) كان أثناء البروفات في أوبرتاته . . يحذر الجميع تحذيرا شديدا من (التطريب) لأنه قد يخرج بالنفمة التي وضعها عن معناها الذي قصده ووضعها له . . فهو يفهم الأوبرا والأوبريت على حقيقتها وطبيعتها من أنها تعبير درامي كأي تعبير درامي آخر . . لا يتميز بشيء غير تقدير خطواته على وحدات موسيقية . . لا تختلف كثيرا من قواعد التنغيم الصوتي في الالتقاء العادي سنينها لك في الفصل التالي .

الفصل الثاني

التركيز والسكتات والتمبو

التركيز :

ومعناه الضغط على كلمة في الجملة التي ينطق بها المتكلم . .
ضغطا يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات
الجملة .

وهذه الكلمة التي نخصها بهذه الصفة . لابد أن يكون لها في
سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها . . أي
أنها هي الكلمة التي لها المعنى الرئيسى في الحديث .

والمعنى الرئيسى في أى حديث يرجع إلى أهمية الحديث من
وجهة نظر المتكلم التي تقررهما شخصيته وأحاساساته وموقفه من
الأمر الذي يتحدث فيه . . ولأضرب لك مثلا بحديث بسيط لا خطر له
في هذه الجملة :

(ذهبت الى الاسكندرية بالأمس وقابلت ابراهيم)

فإذا كان المتحدث تسيطر عليه محبة السفر الى الاسكندرية والارتياح الى ارتياح هذه المدينة فان تركيزه هنا يكون على كلمة (الاسكندرية) . ويسوق بقية الجملة سياقاً عادياً لا ينبئ عن أي اهتمام .

ويكون الصوت هنا في التركيز على كلمة (الاسكندرية) صوتاً ينبئ عن الفرحة والراحة والسرور بالذهاب الى تلك المدينة .

وإذا كان المتحدث مهتماً بمقابلة ابراهيم فانه يركز على كلمة (ابراهيم) .

وإذا كان اهتمامه بلقاء ابراهيم ناشئاً عن أن ابراهيم هذا شخصية عظيمة يفخر بلقائها . فان الصوت هنا يعبر في (تركيز) على ابراهيم . عن الفخر والمباهاة بلقاء العظماء .

وإذا كانت شخصية ابراهيم بالنسبة للمتحدث شخصية محببة كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز . فالصوت هنا (يركز) في نغمة تبرز العاطفة المنبعثة عن الحنان .

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز ليس (ضغطاً) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة . . . والا لكان الصوت على وثيرة واحدة في الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة . . . ولكن مراعاة ما ذكرنا من احساس المتكلم نحو المعاني التي يسوقها . . . هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله فانها تكسب الحديث طلاقة وجمالاً بالصوت المنغم المعبر المنقل بين المناطق الصوتية والسلالم الموسيقية . . . وهو الصوت المطلوب لكل حديث . . . والمرجو للتأثير على السامعين .

السكتات :

وهي مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهى الكلام الى
نهاية كاملة او الى نهاية ناقصة .

أما النهاية الكاملة فهي الوصول الى المعنى القاطع للتام الذى
يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله . أو لأحد جوانبه .

والنهاية الناقصة هي الوصول الى معنى كامل كمالات جزئياً
غير أنه لا يزال محتاجاً الى استئناف الكلام للوصول به الى الكمال
التام .

والسكتة عند النهاية الكاملة نسميها (السكتة القاطعة) لأنها
تقطع الكلام فى نهايته الطبيعية التى لا يشعر السامع أو المتحدث
عندها بالحاجة الى كلام جديد والصوت عند هذه السكتة يهبط الى
(القرار) الذى يشعر بالانتهاء . وعلاقتها فى الكتابة نقطة (.)

أما السكتة عند النهاية الناقصة فهي الأهم فى هذه الدراسة
لأن المتكلم حر فى تقطيع جملة بسكتات يتخير مراقبها . ويحرص
على أن تكون مساعدة على اظهار ما يريد من المعانى . وعلى أن
تكون أداة فعالة فى التأثير على السامعين . والصوت عند هذه
السكتات ينقطع مائلاً صاعداً الى منطقة الحنجرة . أو منطقة الرأس
أحياناً فى حالات الاستنكار أو الاستفهام الاستنكارى . أو التانيب
على أى وجه فإن الصوت يشعر بأن للكلام بقية . وعلاقتها
فى الكتابة واو صغيرة مقلوبة (،) .

وكلتا علامتين دخلت الكتابة العربية اقتباساً عن الكتابات
الأوربية . فالنقطة فى الانجليزية هي الـ (full stop) والواو
المقلوبة هي فى الأصل الانجليزى غير مقلوبة حيث الكتابة من اليسار
الى اليمين وهي الـ (coma) .

وأهمية السكتات الناقصة أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية
تفهمها الصوتية أولا ومن ناحية مقدار المدة التي يقف فيها المتكلم
قبل أن يستأنف الحديث •

أما من ناحية النغمة الصوتية فهي تتبع المعاني كما قدمنا •
وأما من ناحية مقدار المدة التي يقفها المتكلم فتلك أيضا تتبع رغبة
المتكلم في استرعاء السمع لما سيأتى من بقية الحديث •

وهذا مثال يوضح ما تقدم :

عندما يتحدث والد الى ولده بهذه الجملة (اذا لم تتبع الخطأ
التي امرتك بها كنت غاضبا عليك الى يوم تنتهى حياتي) •

فالقاء هذه الجملة يصبح أن يكون على لوتين من ألوان الالقاء

اللون الأول : هو لون (الغضب) فتكون السكتة المائلة هنا
حاددة تصل الى (منطقة الرأس) : وتكون مدة السكوت قليلة
لأن اتصال الغضب يدفع المتكلم الى السرعة فى الكلام •

أما اللون الثانى : فهو (الهدوء الحزين) وهنا تكون السكتة
أقل حدة وتكون فترة السكوت طويلة لتتيح للسامع أن يفكر فيما
عسى أن يفعله الوالد اذا لم يسر على الخطأ التي يريدها •

ومراعاة التلوين الصوتى بما تقتضيه المعانى يجعل لكل سكتة
نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها ويعصم المتكلم من الوقوع فى
الصوت ذى الوتيرة الواحدة (موقوفون) •

ولو أن هذا التلوين الصوتى واجب فى السكتات المائلة أو
الناقصة فإن ذلك لا يمنع من أن (السكتة القاطعة) ليست فى غنى
عن التلوين الصوتى مهما قلنا أنها تنتهى حتما الى القرار (أى الى
منطقة اليأس أو منطقة الصدر) فإن لكل منطقة سلها الموسيقى
كما قدمنا من قبل •

وقد وضع فى المثال الذى اوردناه عند الكلام عن السكتات المائلة أن الأمر كله يرجع الى طبيعة المتكلم وكيفية انفعاله واتجاهاته الفكرية وذلك هو أساس (الالقاء) فى كل قروعه .

الوحدة النغمية :

فى الفن الموسيقى (وحدة نغمية) يمسكها ويسيرها سرعة وبطئا (ضارب الطبل أو الرق) فى (التخت) القديم أما فى (الأوركسترا) الحديث فيمسكها (المايسترو) .

وكذلك فإن الالقاء محتاج الى هذه (الوحدة النغمية) التى يعبر عنها عند الموسيقيين بكلمة (التيمبو) . . . والسرعة فى الالقاء وكذلك البطء على درجات متفاوتة فى كليهما يعبر عن نفسية المتكلم وطبيعة موضوع الحديث والظروف المحيطة بكل ذلك .

فإذا فرضنا أن المتكلم يلقى بتعليمات الى السامع يجب تنفيذها بسرعة والا وقعت محظورات يجب تجنبها فإنه يلقى كلامه بسرعة على قدر ما يستطيع ليبدأ تنفيذها بسرعة أيضا قبل وقوع المحذور .

ومثال لذلك قائد فرقة (الحويق) يلقى بتعليماته الى رجاله ليسرعوا بالذهاب الى مكان حويق ما ليدركوه قبل أن يستفحل أمره ويمتد لهيبه الى أماكن كثيرة .

أما إذا تخيلنا قائدا عسكريا يشرح خطة لضباطه . . . أو استادا يلقى محاضراته على تلاميذه فإن الموقف يكون مختلفا وداعيا الى الإبطاء الذى يستلزمه شرح الخطة أو شرح المحاضرة .

وقد يتراوح المتكلم بين السرعة والبطء فى حديثه متبعا لما تقتضيه الأحوال .

في سوب الصوت :

عيوب الصوت الانساني تنشأ اما عن مرض عضوى .. واما
عن اهمال .

والمرض يعالج بالطب .. والاهمال .. يعالج بالمران على
الاساليب التي اشرنا اليها فى هذا الباب .

اما من وجهة النظر العامة فى الحياة والمعاملات فالعلاج فى
كلتا الحالتين ضرورى لرد الصوت الى طبيعته وتنقيته من العيب
الذى علق به .

واما من وجهة النظر التمثيلية فليس فى الصوت شىء اسمه
عيب . وانما هى ظواهر طبيعية او عارضة تضى لونا معيناً على
الصوت .. وتعرض للممثل فى بعض المواقف فيجد نفسه مضطراً الى
(تقليد) صوت المرعوش او الأخنف او المزكوم او غير ذلك مما
ستفصله بعد .. ليستكمل بهذه الظاهرة شخصيته التى يمثلها ..
ولن يتأتى له ذلك الا اذا عرف ماهو العيب وصفته فيما سنشرحه
فى البيان القالى الذى نذكر فيه أهم هذه العيوب .

وقبل أن أبدا فى سرد العيوب أشير الى أثر القربية فى تكوين
الصوت بصفة عامة خصوصاً سلوك الأيوين والأهل مع الطفل فى
مراحل طفولته وصباه .. فكثير من الناس يحملون أطفالهم على
الهدوء والسكون والحذر الشديد فلنا منهم أن هذه الصفات يحتملها
الأدب والنظام فهم يسرفون فى منع الأطفال من الصراخ والصياح
والغناء حتى أن بعض الناس ينهرون أطفالهم اذا بكوا .. ومتى
نشأ الطفل هذه النشأة غانه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته الا فى
الطبقات السفلى الخافتة . وتبقى الطبقات العليا حبيسة فى صدره
حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له اذا احتاج اليها يوماً .

وانكر بهذه المناسبة قصة عن اعرابي (بدوي) لم ير الحضر
من قبل ٠٠ وقد وفد على (دمشق) أيام خلافة (عبد الملك بن مروان)
٠٠ وحضر مجلس الخليفة ٠٠ حيث كان الخلفاء والأمراء في تلك
الأيام يفتحون أبوابهم لكل طارق ولا يمنعون أحدا من حضور
مجالسهم .

وبينما الاعرابي في مجلس الخليفة اذ بصوت (الوليد بن
عبد الملك) وهو بعد طفل ٠٠ وقد ارتفع صوته في بكاء وصراخ
شديد فقام (عبد الملك بن مروان) غاضبا وأمر أن يكف الصبي عن
البكاء ٠٠ فقال له الأعرابي (دعه يا أمير المؤمنين يبكي فإنه أرحب
لصدره وأجلى لصوته ٠٠ وانقضى لعينيه) وهو يريد بذلك أن البكاء
الصراخ يكسب الطفل راحة واتساعا في الصدر أي في الرئتين
ويكسبه جلاء ووضوحا في الصوت حيث يتمرن على تلك الطبقات
العالية ٠٠ ويكسبه نقاء ونظافة في العينين حين تندفع الدموع
فتغسلهما .

ولم أجد في تفويض الأمور للطبيعة أبلغ من هذا الكلام .

وهذه أهم عيوب الصوت الانساني :

١ - الصوت الحلقى ذو الفراغرة :

واسمه بالانجليزية Throaty Tuttiral tone وهو اسم
لا يدل إلا على أن الصوت صادر من الحلق أو الحنجرة أو الرقبة
والزور . وليس هذا هو المقصود فقط وإنما ينشأ هذا العيب عن
التصلب أو الارتفاع في مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت
مغرغرا تغلب عليه نبرة (الغين المنقولة) لأن ارتفاع مؤخر اللسان
يقويه من مخرج هذا الحرف .

ولعلاج ذلك :

قف أمام المرآة وافتح فمك لترى وضع لسانك .. واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع .. وذلك بأن تنطق بصروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) معدودة جدا وخصوصا (الياء الحادة) كالياء فى كلمة (نيل) .. وجاهد فى إعادة لسانك الى وضعه الطبيعى .. واعلم أن لقوة الإرادة هنا الأهمية الكبرى .

ثم مرر لسانك على الخروج من الفم الى أقصى ما تستطيع ببطء أولا ثم بسرعة ومرنه كذلك على الحركة الى الجانبين .. أى الشدقين بقوة وببطء أولا ثم بسرعة . ومرنه على الحركة الى أعلى وأسفل .. الى سقف الفم واسفله .. دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحا بمقداره الأول .

وتقوية اللسان بتحريكه كما شرحنا مسألة طبيعية يدركها كل انسان يريد أن يكون منطقه فصيحاً .. ولقد فطن اليها .. من قبل تدوين هذه العلوم .. رجل شاعر اشتهر بفصاحته كلاماً ومنطقاً وهو (حسان بن ثابت) الشاعر العربى الاسلامى .. حيث كان فيما يروى عنه أنه (كان يخرج لسانه حتى يضرب به أرنبة انفه) .

٢ - الصوت المكتسوم :

ويسميه الانجليز Woolly tone أى المغطى بصوف .. أو Breathy أى الهامس .. الخافت وسببه ابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها .. وإذا لم يكن ذلك لمرض عضوى أو لطبيعة فى الخلقة فعلاجه محاولة تضيق الحنجرة باخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهى منطقة انطباق الحنجرة

٣ - الصوت المعدنى أو التماسى :

ويسميه الموسيقيون عندنا (بالاقرع) .

ويسميه الانجليز (Metal tone) أى المعدنى وسببه عكس المكتوم أى شدة اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها . . وهذا الصوت لايمكن أن يكون مطربا . . وأداؤه التمثيلى سيء غير معبر . . وهو يستعمل منطقة الرأس وحدها غالبا .

وعلاجه استعمال حروف المد من منطقة الصدر وهى منطقة انفتاح الحنجرة .

٤ - الصوت الأنفى أو الاختف :

ويسميه الانجليز (Nosal tone) وسببه ان لم يكن عامة عضوية . . فهو ضغط اللسان الى الداخل أو انكماشه الى الداخل بحيث يصبح عائقا امام خروج الصوت كله من الفم فيتسرب بعضه الى الأنف .

ملاجه استعمال تمرينات اللسان التى ذكرناها عند الكلام على الصوت (الحلقى) ذى الغرغرة حتى يستقيم اللسان فى وضعه الطبيعى ثم استعمال حروف المد وملاحظة عدم تسرب الصوت الى الأنف . . وتمرين (الزفير) البطيء من تمرينات التنفس يساعد على العلاج مع ملاحظة عدم تسرب الهواء (الزفير) الى الأنف .

٥ - الصوت المنفخ :

ويسميه الانجليز Frontal tone ومعناها الاصلى مشتق من كلمة (Front) وهذه الكلمة تقرب المعنى المقصود من الاندفاع .

أى أنه صوت يتساب مندفعاً من مقدمة الحنجرة من أعلاها
ليفقد بذلك لونه وتكيفية الذى تعطيه مادة الأوتار الصوتية فى داخل
الحنجرة كما تعطى أوتار الآلة الموسيقية أنغامها ولذلك يخرج بلا
لون ويكون عملاً ثقيلاً على الأسماع .

وسببه تصلب أعصاب الرقبة والحنجرة وخصوصاً عند
استعمال منطقة الرأس . وحتى عند استعمال الدرجات العليا من
أى منطقة .

وتذكرون أننى تحدثت فى أول الكلام عن الصوت الإنسانى عن
(مفاسة الصوت) وهذا الصوت من الظواهر التى تدل على اندفاع
صاحبه دون قرو فى الكلام .

وتصلب الرقبة عند الحديث من علامات الغرور المناسب
للاندفاع .

وعلاجه قد أصبح واضحاً بعد هذا الشرح . فهو بالمجاهدة
فى إراحة أعصاب الرقبة والحنجرة ومحاولة الحديث الهادئ
المرتب البطيء .

٦ - الصوت المرتعش :

واسمه بالانجليزية Tremole وتعطى معنى الارتعاش
أو Vibrator وتندصر أسبابه فيما يلى :

(٦) التنفس بطريقة ضائعة .

(ب) إجهاد الصوت بعمله على طبقات لا ثلاثه كما حذرنا من
ذلك عند الكلام عن معادن الأصوات .

(ج) سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها .

(د) الضعف العصبى •

(هـ) الشيفوخة •

(و) الخوف •

وتقليده باستحضار الأسباب التى تحدثه خصوصا الخوف
والشيفوخة •

٧ - الصسوت الأجهش :

ويسميه الانجليز Husky tone ومعنى الكلمة الانجليزية
هو معنى الخشونة •

وإذا لم تكن الخشونة أمرا طبيعيا فى الخلقة فإنها تحدث ..
أما من اجهاد الصوت أو من إصابة بالبرد فى الحنجرة نفسها •

وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية كما كان صوت ممثلنا
الكبير المرحوم نجيب الريحاني أو صوت الأديب والممثل الأذاعى
المعروف أحمد شكرى •

٨ - الصسوت الخافت :

ويسميه الانجليز Deadened tone والتعبير الانجليزى
فيه معنى (الموت) وذلك لأنه صوت منطفىء الرنين اطلاقا وكل
إنسان يستطيع أن يستعمله عند الهمس لمن يحدثه خفية سماع
الحديث من أحد غيره •

وأسبابه قد تكون عضوية تتعلق بعيب فطرى فى الأوتار
الصوتية أو بحادث وقع لهذه الأوتار أو بأى مرض يصيب منطقة
الرقبة •

وقد يكون هذا العيب حادثا عن عادة تأصلت منذ الطفولة ثم تفاقمت فأصبحت طبيعة تشبه المرض كما بينا ذلك قبل شرح العيوب الصوتية .

وإذا كان الأمر كذلك فإن تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية التي سبق شرحها كقيلة بالقضاء على هذا العيب .

والى هنا انتهت العيوب المعروفة التي تعترى الصوت الانسانى .

وقد يظن بعض الناس أن (الثآنية) أو (اللعثة) من عيوب الصوت وليست كذلك فما هى الا حركة عصبية تصيب الفك فتوقف حركته عن الكلام ويترتب عليها أن يسرع المتكلم فى اخراج الفاظه فتزيد اللعثة تبعا لذلك .

وقد تكون هذه الحركة العصبية عارضة بسبب ارتباك أو خوف وقد تكون مزمنة دخلت فى نطاق العادة فأصبحت مرضا .

وعلاجها بتقوية الفك بالحركة البطيئة انفتاحا وانطباقا وتصريكا الى الجانبين ثم بالتأني فى الحديث وغناء النغمات الهادئة الطويلة المدى فى بطنه وتأن .

وقوة الارادة كما قدمنا عامل مهم فى كل علاج من هذه العلاجات التي ذكرنا .

وكذلك هى عامل مهم فى القضاء على كل عادة غير مقبولة على كل سلوك غير مستحسن .

وبعد هذا

فقد تبين لنا مما سبق أن (الانقسام) يتعاق علاقة وثيقة بالشخصية وبما يعترى الشخصية من احساسات وانفعالات . وأن هذه الاحساسات والانفعالات تختلف هى أيضا باختلاف الشخصيات

٠٠ فانفعال (الحزن) مثلا اذا اعتري انسانا (مؤمنا) اى انه انسان يؤمن بالاستسلام الى القوة القاهرة الغالبة التى تدبر هذا الكون والتى تقدر للانسان تقادير تقع له فجأة وليس فى مقدوره ان يعلم بها قبل وقوعها ٠٠ هذا الانسان اذا اعتراه احساس (الحزن) فانه يبدر منكسرا مستسلما يحاول الصبر جهده ويحاول الرضا بما وقع له ٠٠ ولا بد ان يكون حديث هذا الشخص اذا تكلم فى (كلماته) تلك المعانى التى ذكرنا ٠٠ وفى صوته ما يتناسب مع تلك المعانى .

اما اذا كان هذا الانسان الذى اعتراه احساس (الحزن) انسانا ماديا واقعيا لا يؤمن الا بما يقع تحت حواسه الخمس ٠٠ فذلك الانسان يكون حتما ثائرا غاضبا على (الاقدار) التى اوقعته فى ما احزنه وحرمه السرور والانطلاق .

وكذلك يدرك تماما انه استكمالا - لعملية (الالقاء) السليمة البليغة لا مندوحة لنا من التعرف تعرفا كاملا على (الشخصيات) والقدرة على تحليلها واستنباط (الغريزة) الغالبة عليها .

كما انه لا مندوحة لنا من المعرفة الكاملة كذلك (بالكلمة) ٠٠ واريد بها (علوم الكلام) من نحو وصرف وفقه لغة وادب ٠٠ حتى تتكون لدينا القدرة حين نكتب للفن التمثيلى فى اختلاف صوره ٠٠ على ان نضع لكل شخصية الكلمات التى تناسبها ٠٠ وليكن مقروا عندنا ان (الكلمة) ٠٠ وكذلك القاء الكلمة جزء متمم للشخصية .

اما دراسة (علوم اللغة) فمراجعتها معروفة وفى متناول كل راغب فى الدرس ٠٠ فعلى من يريد ان يشتغل (بالفن التمثيلى) ان يستوفى حظه بالكامل من هذه الدراسات الأدبية سواء اكان يريد ان يشتغل بهذا الفن كاتبا روائيا او مخرجا او ممثلا ولاشك ان من

لا يعرف الكلمة لا يمكن إطلاقاً أن يحسن كتابتها ٠٠ أو دلالتها على الشخصية المتكلمة وهو يربط بين شخصيات الرواية في عمله (الاخراج) وبالتالي فإنه كممثل لا يستطيع تذوقها عندما (يلقيها) ٠

أما معرفة الشخصية فهي (دراسات نفسية) ٠٠ أنصح كل مشتغل بهذا الفن أن يتعمق فيها جهد طاقته ٠٠ غير أنني لا أحب أن أترك الطالب في مناهات هذه الدراسة حتى يستوعبها جميعاً ٠٠ وأحب أن أعينه بحديث موجز مركز عن الشخصيات ٠

الشخصية

الشخصية الانسانية هي نظام متكامل من مجموعة الخصائص
الآتية :

الخاصية الجسمية .. الخاصية الوجدانية .. الخاصية
النزوعية .. الخاصية الادراكية ..

هذه الخصائص الأربع هي التي تعين هوية الفرد وتميزه عن
غيره تمييزا بينا .

ولشرح هذه الخصائص الأربع نقول :

الخاصية الجسمية :

هي ما يتميز به الفرد من الناحية الجسمية كأن يكون طويلا أو
قصيرا أو نحيفا أو بدينا وما تتميز به ملامح وجهه وتكوين يديه
وقدميه .

الخاصية الوجدانية :

ومعناها ما (يجد) كل انسان في نفسه من احساس باللفة أو
الالم احساسا طبيعيا غير مبني على تصور أو تفكير وما يقبح ذلك
(تلقائيا) من انفعالات أو عواطف أو رغبات .

الخاصية النزوعية :

كلمة (ينزع الى كذا) معناها يتجه (سلوكا) الى كذا .
وبذلك نفهم أن (الخاصية النزوعية) هي التي تحدد سلوك

الفرد أمام ما يصانفه من أحداث .. وكل انسان له سلوكه وتروعه الخاص .. وبذلك يختلف (نزوع) الأفراد اختلافا كبيرا أمام الحدث الواحد .

ومثال لذلك ان انسانا اعتدى (بالشتم) على ثلاثة اشخاص .

١ - أما الأول فرد الشتيمة بشتيمة مثلها .

٢ - أما الثاني فتقدم الى الشاتم وأوسع ضريبا .

٣ - أما الثالث فتبسم في أسى وتركه ومضى .

وإذا رجعنا الى هؤلاء الثلاثة فأننا نستخرج من (شخصياتهم) الأسباب التي أدت بكل منهم الى هذا النزوع .

الخاصية الإدراكية :

نحن ندرك الأشياء عن طريق الحواس الخمس .

وكل حاسة من هذه الحواس لها (اتصال بالمخ) الذي هو الأداة الفعالة (للإدراك) وهذه الأداة يتم تكوينها بعوامل كثيرة أولها (الفطرة) التي خلق عليها الفرد .

وثانيهما : ما يتأثر به هذا العضو المهم من أثر (البيئة) أي مجموعة الناس التي يعيش بينها .. وكذلك من (المعرفة) التي يكتسبها الفرد عن طريق (العلم) أو (التجارب والخبرات) .

وبذلك يتضح لنا كيف يكون (إدراك) الأفراد للأشياء مختلفا بمقدار اختلاف فطرتهم .. وعلمهم .. وتجاربهم .

وقد نلمح عن تعريف هذه الخصائص الأربع أن (للشخصية) جانبين :

جانب ذاتي وجانب موضوعي .

أما الجانب الذاتى فهو ما يعبر عنه (بالآنية) - اشتقاق من كلمة (أنا) - بالانجليزية self وبالفرنسية (le moi) أى شعور الشخص بذاته .

والشعور بالذات رغم أنه يحصل (فطريا) إلا أنه لا يتم تكوينه دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور (الطفل) بذاته الجسمية . ثم يرتقى به السن والنضوج الى الشعور (بالذات النفسية) ثم اذا ما بلغ أشده واستوى . ارتقى معه شعوره الى إدراك الذات الاجتماعية على أن المرحلتين الأخيرتين مدمجتان الى حد كبير ولذا يطلق عليهما مجتمعيتين (الذات العلوية) فى مقابل (الذات الجسمية) .

أما الجانب الموضوعى فهو ما يعرف عنه (بالخلق) بالانجليزية (character)

(والخلق) نظام متكامل من السمات أو الميول (النزوعية) التى تتيح للفرد أن يسلك ازاء المواقف (الخلقية) وأوضاع العرف سلوكا متفقا مع (ذاته) على الرغم مما قد يواجهه من عقبات .

وقد أمكن دراسة (الخلق) . دراسة موضوعية بما يسمى (اختبارات الشخصية) ولا يفوتنى أن أشير الى أن العلماء النفسيين كثيرا ما يستعملون كلمات (الشخصية والخلق - والفردية) ويعبر عنها الانجليز بكلمة (individuality) كل هذه الكلمات تستعمل بمعنى واحد .

وندرك من شرح هذه الخصائص الأربع التى تتكون منها الشخصية الانسانية أن العامل الأول الذى يجمع هذه الخصائص ويلونها ويسيرها إنما هو عامل (فطرى) وهو ما يسميه النفسيون (الغريزة) وكذلك يجب أن نعرف (الفرائز) حتى تتم لنا القدرة على تحليل (الشخصية) تحليلا يتيح لنا الاطلاع على خفاياها والمعرفة باتجاهاتها (وسلوكها) .

الغريزة

قال بعض (النفسيين) فى تعريفها :

هى الدافع الحيوى الأسمى لنشاط الكائن الحى حفظا لبقائه
وذلك بالاقبال على الملائم والاحجام عن المناهى •

وقال بعضهم :

هى ضرب من السلوك يعينه (التركيب العضوى) الفطرى •

وقال برنان Brannon العالم النفسانى المعروف :

هى نظام (فطرى) من قوى نفسية عضوية تتيح لصاحبها ان
يتعرف توا على نفع اشياء ما او ضررها وأن ينفعل تبعاً لهذا
التعرف • وأن يعمل •• او يحس الحافز الى أن يعمل •• على
نحو معين •

وأنا أستطيع بعد هذه التعريفات لمعنى (الغريزة) أن أقول
فى اختصار وشمول (الغريزة هى الفطرة التى فطر الله الناس
عليها) •

غير انى أضيف هذه الملاحظات قبل أن أبدأ فى سرد الغرائز
الأولية الاثنى عشرة وقبل أن أشرحها لك شرحاً وافياً •

أولاً : الغرائز كلها موجودة فى كل نفس انسانية وجوداً تختلف
(مقاديره) ولكن (جوهره) لا يختلف •

ثانياً : أن الانسان يستطيع بواسطة العقل والمران أن يزيد فى

قوة بعضها وأن ينقص من قوة البعض ولكنه لا يستطيع أن يمحو أحدهما محو تاما .

ثالثا : ان كل غريزة أولية تستطيع أن تنتج رغبة خيرة كما تستطيع أن تنتج رغبة شريرة .

رابعا : ان الانسان لا يستطيع أن يعيش فى توافق ووثام مع نفسه الا اذا اشبع غرائزه الأولية جميعا على النحو الذى يرضى به .

وهذا النحو الذى (يرضيه) هو الذى يعين (شخصية) الانسان بتعيين الغريزة الأولية (الغالبة عليه) وبتعيين أسلوبه الخاص فى سلوكه لاشباع غريزته .

خامسا : كل غريزة تدفع الجسم الى وضع عضوى خاص أو تبعته فى حركات معينة وذلك عند الانفعال برد الفعل (لرغبة) تناسب الغريزة .

ولقد قدمنا بان اية غريزة تستطيع أن تنتج عملا (ملائما) كما تستطيع أن تنتج عملا غير ملائم وذلك لأن (السلوك الانسانى) لاشباع (الغرائز) له وجوه ثلاثة :

الوجه الأول :

هو (السلوك البدائى) أو (الغريزى) فهو كما يعرفه كلاباريد العالم السويسرى عمل ملائم يؤديه أفراد الجنس الواحد جميعا على نحو مطرد وبدون سابق تعليم ولا معرفة للغااية منه ولا للصلة بين الغاية ووسائل تحقيقها .

ومعنى هذا انه عمل تبعته الغريزة الأولية بعثا مباشرا (بدائيا) لا يخالطه تفكير وأقرب مثل لذلك (الخوف) فإذا

حصلت صيحة مخيفة مفاجئة وجدت الناس جميعاً يجهرون (منفعلين بالذعر) تدفعهم (رغبة النجاة) مستجيبيين (لغريزة البقاء) قال جرى عمل ملائم لانفعال (الذعر) وجميع الناس يؤيدونه على تحر ملرد وهم لم يتعلموه .

وهم حين يقومون به لا يدركون . . بل ولا يفكرون في الغاية منه . . ولا يدركون أن عمل الجري نفسه يؤدي إلى تحقيق الرغبة الأولى وهي (النجاة) وربما كان جريهم في اتجاه يقربهم من مواطن الخطر .

وخلاصة ما يقال في السلوك الغريزي أنه تصرف (الانسان الأول) بطبيعته قبل أن يدرك شيئاً من العلم أو المدنية .

الوجه الثاني : السلوك المكتسب :

ومعنى أنه (مكتسب) هو أن الانسان (اكتسبه) وتعود عليه بتأثير المجتمع الذي يعيش فيه فهو عمل يؤديه أفراد مجتمع واحد متأثرين بالعادات الموروثة أو (المكتسبة) متجهين إلى غاية معينة دون معرفة مؤكدة بأن هذا السلوك يؤدي فعلاً إلى تلك الغاية .

وأغلب ظنى أن لغزيرة (التقليد) دخلاً في هذا السلوك .

ومثال ذلك عادة التدخين وغايتها حسب الفكرة الشائعة هي (التسلية) ولكنها في الواقع قد لا تؤدي إلى تسلية ما وقد ترى المدخن يشعل سيجارته بينما يقوم بعمل من أعماله . وطبعاً في هذه الحالة هو في غير حاجة إلى (تسلية) .

وإذا تدبرنا هذا الأمر فإنه لا يغيب عنا أن الباحث الحقيقي لهذه العادة لا يخرج عن أثر (غريزة التقليد) . . وربما كانت (غريزة حب الظهور) — أو (لفت النظر) لها دخل في الموضوع .

الوجه الثالث : السلوك المبتكر :

هو سلوك الانسان بعد أن تمت حضارته وتنوعت معارفه .
فهو يشبع غريزته بسلوك تحدده وتسيره الحضارة والعلم ومقدار
ما حصل الفرد منهما فهو وليد الذكاء والتفكير .

وكذلك ندرك انه عمل فردي يختلف باختلاف الأفراد وحظ كل
منهم من المعرفة .

ولذلك فملاحظة هذا السلوك تقتضي من الباحث صبرا ونظرة
ثاقبة ليدرك الغاية من هذا السلوك الذي لا يدل على الغاية دلالة
صريحة كما هو الحال في السلوك الغريزي والسلوى المكتسب .

واليك مثالا من مسرحية (تارتوف) التي كتبها (موليير)
الكتاب الروائي الفرنسي .

انظر هذا الموقف بين (تارتوف) وبين المير الجميلة زوج مضيفة
(أرجون) الذي يعتقد في قداسته .

يقول (تارتوف) مخاطبا (المير) :

ما أسهل ما تسحر جوارحنا بجميل صنع الباري الذي تتجلى
آياته فيمن كان على مثالك . . انه قد أظهر فيك كل نادر عن بدائع
صنعه . . وانزل على محياك آيات الحسن تحار فيها العيون ويشغف
بها القلوب . . وما استطعت أن أراك أيتها الانسانية الكاملة دون أن
أعجب فيك مبدع الكائنات .

هذا في ظاهر كلام رجل قديس متدين ينتهز كل فرصة تعرض
له ليمجد الله ويسبح بصفه . والذي لا يستطيع أن يقطن الى حقيقة
(تارتوف) وما يرمى اليه بهذا (السلوك) في حديثه لن يستطيع
أن يدرك ان هذا الكلام ما هو الا (خزل) يطمع قائله في انه اذا

تكرر وقعه على اسماع تلك السيدة الجميلة (العفيفة) فقد يميل بها شيئاً فشيئاً الى اطراح عفتها تحت تأثير هذا الثناء الجميل الذى تهتز له طبيعة المرأة ويضطرب له سمعها .

وبعد هذا البيان نستطيع ان نفهم كيف ان علماء النفس قرروا ان (السلوك الانسانى) . . . واستطيع ان اقول ان (السلوك المبتكر) بالذات هو الظاهرة التى يمكن بملاحظتها تحديد شخصية الفرد ومعرفة (الغريزة) الغالبة عليه .

وبعد فان الغرائز الاولى كما احصاها الكثيرون من علماء النفس انما هى اثنتا عشرة كما قدمنا من قبل . . . وهذه اسمائها :

غريزة البقاء — غريزة التماوت — غريزة الهرب — غريزة الخضوع — غريزة حب الظهور — غريزة المقاتلة والهجوم — غريزة التغايز والتزاوج (الغريزة الجنسية) — غريزة الرعاية والحماية (غريزة الأمومة) — غريزة الاجتماع — غريزة التقليد — غريزة القنص — غريزة الارتياح والكشف .

وسنشرحها واحدة فواحدة .

غريزة البقاء :

هى الغريزة الاولى التى تعمل على بقاء الحياة سليمة فكل اتجاهاتها (قرغب) فى استمرار الحياة (وتنفعل) بما يؤثر تأثيراً عكسياً (ضاراً) بالحياة مثل الجوع والبرد والقلق والأرق وأمثال ذلك وتتمثل فى هذه الغريزة وتتبعث عنها حركات الأكل والشرب والنوم وما يماثلها من كل ما يؤدى الى راحة الجسم والى بقاء أعضائه سليمة .

وهى التى تجعل الانسان (يتفعل) او يشعر ٠٠ بالجوع اذا انتهى هضم الطعام وتوزيع خلاصته وبالببرد اذا برد الجو وبالنعاس فى اوقات معينة او على اثر مجهود متعب ٠٠ وبالانقباض او الانبساط ازاء ما تدركه الحواس الخمس مما يضر او ينفع ٠٠ فالانسان ينقبض للملمس الخشن او الرائحة الكريهة او المنظر القبيح او الصوت المزعج او الطعم المجوج ويتبسط لعكس ذلك ويطلبه لاشباع هذه الحواس .

وقد يظن ان هذه الحواس لا تعدو ان تكون وسائل للادراك ليس غير ٠٠ ولكن تذكر انك قد تلمس الحرير مثلاً وانت تعلم انه حرير وانه ناعم ثم لا يمنعك هذا من اعادة التمس والمزور باليد على الحرير والتلذذ بذلك ٠٠ وقد تشبع غريزة الاكل الضرورية للحياة باقتلاع اقراص ركزت فيها عصارة اللحم والخضر ولكن حاسة الذوق تبقى غير مشبعة ونحن نرى الناس جميعا يعملون على اشباع هذه الحاسة بالتفنن فى طهى الطعام كل حسب موارده وفى الاصناف التى فى متناول يده والسلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة فى رغبة النوم مثلاً يبدو فى تمدد الجسم على سطح منبسط كالارض مثلاً مع اغلاق العينين .

والسلوك المكتسب يبدو فى التاهب بخلع ملابس الصبح وارتداء ملابس النوم ودخول غرفة النوم فى الوقت المعين فى البيئة التى يعيش فيها الانسان .

والسلوك المبكر يبدو فى الاعمال الفردية الملائمة للطبيعة كان يستلقى ثم يطالع قبل النوم او ينام على جانب معين او على ظهره او يلتف فى غطائه او يكتفى بالقائه عليه او يمد جسمه ويركن رأسه على ظهر مقعده وهو جالس اذا أدركه النوم فى عربة القطار مثلاً .

غريزة التماوت :

التماوت اصطلاح الموت بوقف الحركة وليست كلمة الاصطناع هنا تعنى (الافتعال) على إطلاقه وهو الفعل المصنوع عن عمد . . ولكنها تعنى ذلك فيما يتعلق بأعضاء الجسم مستقلة عن الشعور والارادة أى أن الجسم يتخذ من تلقائه صفات الموت من شل الحركة مع التصلب مدفوعا برغبة التجاة (متفعلا) بشل الذعر .

وهذا الشلل هو أول مراتب الخوف فى اللحظة التى يفاجئها الإنسان فيها منظر أو صوت مرعب وظواهره العضوية هى التصلب والانكماش واتساع العينين . مع توهم الصعوبة فى التنفس والبرودة فى جلد الرأس مع وقوف الشعر وعدم القدرة على الكلام .

وهذه الظواهر هى السلوك الغريزى الذى يسلكه الجسم . م لاشياع هذه الغريزة وقد يؤدى هذا السلوك الى الاشباع مثلا بالحصول على رغبة الطمانينة التى اذا حصلت استيقظ العقل وتشتد التفكير فاتجه السلوك اتجاها آخر لاشياع غريزة اخرى هى (الهرب) وقد تكون الصدمة عنيفة فينقلب التماوت موتا .

وعلى هذا فلا أرى لاشياع هذه الغريزة سلوكا مكتسبا ولا سلوكا مبتكرا فأنها توقظها المفاجأة والسلوك فيها للجسم دون العقل فهى لا شأن لها بالعادة ولا التفكير وحتى بدأت العادة أو التفكير يعملان خرجنا عن نطاقها الى نطاق الغريزة التى تليها وهى (الهرب) كما قدمنا .

غريزة الهرب :

هى المرتبة الثانية من (التماوت) . . وقد كان ممكنا ان تندمج غريزتا (التماوت والهرب) فى غريزة واحدة يطلق عليها

اسم (الخوف) ولكن الفرق الشاسع بين الغريزتين منع هذا الاندماج .

(فالتماوت) غريزة لا شعورية . (والهرب) غريزة شعورية تنتج الرغبة في (النجاة) ويصحبها انفعال (الذعر) . تماما كما تفعل غريزة (التماوت) .

والذعر انفعال واضح يحس به الانسان بخلاف الانفعال الذي يصحب (التماوت) وهو (شلل الخوف) وكفى بكلمة الشلل تعبيراً يوضح لنا الفرق قوضيحا كافيا ويقرر معنى التماوت .

وقد تأخذ غريزة (الهرب) في الانتاج عقب غريزة (التماوت) مباشرة كما قدمنا وقد تنتج انتاجا يتبعث مباشرة عن أى حالة من حالات (الخوف) ويتبع ذلك اختلاف الناس في قوة اعصابهم وعقولهم غير أنني أقول انه مهما قويت الاعصاب والعقول فإن غريزة (التماوت) تنتج انفعالها الخاص (وهو انفعال الذعر) . عند جميع الناس حتما ولر الى لحظة قصيرة . وذلك في حالات الخوف المفاجيء .

مثال ذلك جندى في الصفوف الأخيرة في الميدان تسقط الى جانبه قنبلة مفاجئة فلاشك في ان شلل (الخوف) يعتريه وقتا ما . ثم تبدأ غريزة (الهرب) تعمل عملها .

ولا تظنوا أن (الهرب) معناه (الفرار) عن طريق الجري وترك الميدان بل ان الهرب يعنى (التخلص) . وقد يكون التخلص من شيء عن طريق (الهجوم) لا (الفرار) وسأوضح ذلك عند تحديد السلوك (المبتكر) لاشباع هذه الغريزة .

وهذه الغريزة وسابقتها اللتان تجمعهما كلمة (الخوف) كما
تقدم لا يحركهما الى العمل الا أربعة أسباب (فطرية) لا أكثر وكل
ما عداهما فهو وليد الوهم .

وهذه الأسباب الأربعة :

•• هجوم شبح مرعب

•• سماع صوت مرعب

•• سماع صرخة قزع

•• الاحساس بخطر السقوط •• أو تعرض الجسم لأي خطر .

هذه هي الأسباب الفطرية الطبيعية للخوف تلاحظ أنها تتصل
اتصالاً وثيقاً بحياة الانسان الأول .

ولا نجد أسباباً طبيعية غيرها تنبعث عن غريزتي (التماوت)
والهرب (وأن شئت فقل غريزة (الخوف) .

فإذا رأيت انساناً يخاف الظلام أو العفاريث أو القمل أو الفئران
أو غير ذلك فاعلم انه (اكتسب) هذه العادات اكتساباً غير غريزي
•• وربما كانت ترجع الى جهل الأم أو الأب ورغبتهما في السيطرة
على طفلهما .

ولا شك أن الخوف في هذه الحالات يرجع الى عمل (المخيلة) .

والمخيلة قوة (ادراكية) عظيمة اذا لم نحسن توجيهها جسيمة
أواماً وخلقّت مصادر (للانفعالات) غير طبيعية •• وعرضت
النفس للارهاق المستمر بتحريك هذه الغريزة الأولية ودفعها الى
الانتاج .

وهذا هو الشر في عمل هذه الغريزة .

وتستطيع التربية والتوجيه الصحيح أن تمحو هذا محورا
تاما .

وقد تكون الخيلة عاملا خيرا اذا جسمت للانسان (قدرة الله
وقوة الضمير وسيطرة القانون) -

وإذا استقرت هذه الغريزة عند انسان على هذه الظاهرة .
فانها تصل به الى درجة (الانسان المثالي) وقد اعتمدت الأديان
عليها اعتمادا كبيرا منذ بدء الخليقة . فكانت في الوثنية القديمة
سلاح الكهنة للسيطرة على الناس وحملهم على الطاعة والسلوك
الطيب . . . وقد وجد مكتوبا على تمثال آمون (أنا آمون انشر امامك
الخوف حتى يبلغ اعمدة السماء الأربعة - يعنى الجهات الأصلية)
. . . كما أن الأديان السماوية عمدت الى تحريكها وجعلت للخائفين
رهبهم أحسن الجزاء (ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد . .
واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد . . من ورائه جهنم ويسقى من
ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو
بميت ومن ورائه عذاب غليظ) .

ولا نجد في تحريك (غريزة الخوف) اقوى من هذا الكلام .

وهذه الأنواع الثلاثة للسلوك التي تعمل فيها هذه الغريزة .

السلوك الغريزي :

يتمثل الهرب بمعناه العملي (أى الجري) .

وقد يتمثل في التعلق بشيء ما . . يستند اليه الجسم متشبثا
ليمذع نفسه من السقوط اذا كان سائرا على مكان غير مستقر . .
كخافة سطح مرتفع . أو جسر ضعيف البناء يخاف السائر عليه أن
يقع في الماء من تحته .

السلوك المكتسب :

هو مثل ما يفعله الجنود عندما يهجم عليهم العدو فانهم (يهربون) من هجومه بالدفاع أحيانا أو بهجوم مضاد أحيانا .

وهذا ما تقررره (البيئة العسكرية) تبعاً لما (اكتسبته) من مزاولة الحروب على أساس خطط مرسومة يضعها المختصون من هيئة أركان الحرب .

السلوك المبتكر :

أما السلوك المبتكر وهو ابن التفكير الفردي كما علمنا فقد يدفع الرجل الذي في الغابة عندما يهاجمه حيوان مفترس الى الصعود الى شجرة لا ينالها الحيوان المهاجم . . وقد يبدو في صورة بعيدة عن الهدف المقصود . . كأن يذهب رجل الى الطبيب بغير علة واضحة مدفوعاً بغريزة (الهرب) . . من الشيوخوخة . . أو أن يقتل رجل على نفسه تقثيراً شديداً ويدخر المال (هرباً) . . من الفقر .

وعندنا مثال جميل جليل فيما فعله (عثمان بن عفان) رضي الله عنه عندما أمر بتوزيع حمولة (ألف جمل) من الغذاء على أهل مكة في عام المجاعة رافضاً عروض التجار باعطائه أكثر من ضعف الثمن . . فان النظر الثاقب لابد أن يدرك أن (عثمان) كان يقصد الى (الهرب) من الفقر في الحسنيات طمعا في ما وعد به الله المحسنين في قوله تعالى (من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها) .

على أن (عثمان بن عفان) رضي الله عنه لم يكن فقيراً من الحسنيات ولكنه كان طموحاً الى الثواب الدائم الخالد في (دار الخلود) .

مُـرِيـزة الخـضـوع :

عاش الانسان في صراع مستمر مع عناصر الطبيعة وشعور دائم بالضعف والاستكانة امامها والخضوع لما لا يد منه من مؤثراتها التي اقلها (البرد والحر) وآخـرها (الموت) ٠٠٠ وما بين هذين المؤثرين من قوى يفلت منها أحيانا وتعجزه أحيانا أخرى ٠٠ ورغم تقدم العلوم واكتشاف الكثير من مجهولات المواد واستخدام ذلك كله في ما يعصم الانسان ويجعله بمنجى من كل سوء ٠٠ الا انه لا يزال الى اليوم يقف موقف العاجز الذليل أمام المرض والضيق والحادثات ٠٠ وأمام ذلك الغيب المحجوب الذي لم تستطع بصيرته أن تنفذ منه أو تستشف ما خبىء وراءه ٠

ولعلنا اذا رجعنا بخيالنا الى الانسان الأول لم نجده كان اقل علما بالغيب ولا أكثر تعرضا لتأثير الطبيعة ٠ فنحن ندرك أن علما اليوم بالغد المحجوب لم يتجاوز حدود القياس والاستنتاج ومهما قلنا في تشابه الأيام ووحدة السنن فإن ذلك لا يخرج بنا عن نطاق الظن والتخيل (وان الظن لا يغنى عن الحق شيئا) وكذلك فإن افتقار الانسان الأول للوسائل التي حصلنا عليها اليوم من مساكن ومراكب وسراويل تقينا الحر وسراويل تقينا الباس وأدوية تمنع عنا المرض ٠٠ كل أولئك لا يعنى أن آباءنا لم يكونوا يحصلون على ما نحصل عليه ٠٠ بل الواقع أنهم كانت لهم مساكنهم ومراكبهم ووقاياتهم وأدويتهم ٠٠ واننا لم نفعل أكثر من تنقيحها وتهذيبها وجعلها أكثر نعومة ورفاهية ٠٠ بل لعل تلك الخشونة الأولى في ذاتها (وقاية) يعوزنا الحصول عليها اليوم ٠٠ فنحن لانزال ننشدها ونجرى وراءها بممارسة الرياضة بما في بعض أساليبها من الخشونة ٠٠ كالجرى الطويل ٠٠ أو تسلق الجبال أو الصيد في الغابات ٠

وهكذا استقرت غريزة الخضوع في النفس الانسانية لاشياء
(رغبة) استرضاء (القوة الغالبة القاهرة) وهذا الاسترضاء
مصحوب (بانفعال) الاستكانة والتذلل .

ولكى نفهم بوضوح معنى هذه الغريزة وانها جزء من الطبيعه
البشرية يحسن بنا ان نرجع الى ما قالته كتبنا السماوية عن خلق
الانسان (من الطين) وعن خلق الجان (من النار) . وعن حكايا
(آدم) انه لم يعمد الى « المعصية » وهي ضد (الخضوع) ا
بمؤثر (خارجي) جاءه من طريق الشيطان المخلوق من عنصر
مضاد . ولولا هذا لبقى آدم . اي الانسان . على فطرته .
الاولى . اي على غريزة (الخضوع) للقادر المسيطر عليه .
وان ما ركب في خلق الانسان من قوة اخرى غير قوة المادة الطييد
وهي قوة (النفس) التي تتشابه الى حد ما بعنصر (النار)
وجد الشيطان سبيلا الى تحويل عمل هذه الغريزة من الخضوع
(للقوة الغيبية القاهرة) الى الخضوع (للقوة النار
الشرطانية) .

ويدهى ان الغريزة (قد اُشبع) في الحالين .

غير ان (عملها) في الحالة الاولى لا بد ان يكون خيرا .

وان (عملها) في الحالة الثانية لا بد ان يكون خيرا .

وكذلك فنحن في اشد الحاجة الى معالجة هذه الغريزة معال
تجعل انتاجها (خيرا) باستمرار .

ولا يتأتى ذلك الا اذا كان (خضوعنا) لقوة (خيرة)
التعاليم الدينية وهي الاساس في كل نظام (خير) كالقوة
الاخلاقية او الاجتماعية .

والتعاليم الدينية .. التى هى الأساس .. قد حرصت على
أمرين يضمنان إنتاج هذه الغريزة فى الميزان الصحيح الذى يحفظها
من الاغراق (فى الذلة والمسكنة) .. أو يدفعها الى درجة
(الكبرياء) .

فإذا ما شعرت النفس بأنها تخضع وتذل (لله) أو للقوانين
الأخلاقية والاجتماعية التى يطيعها الناس (ويخضعون) لها من
طواعية لا استكراه .. فإن النفس فى هذه الحالة تشعر بأن الغريزة
الأولية قد أشبعت فهي ليست فى حاجة الى الخضوع لشيء من
الكائنات الحية .

وفى هذا معنى (العزة) التى دعت إليها الأديان .
وقد حور القرآن الكريم هذا المعنى فى قوله تعالى (والله العزة
ولرسوله وللمؤمنين) .

ومعنى هذا أن الله تعالى هو (رب العزة) .. وأن رسوله
والمؤمنين به (يعتزون) بأنهم (لا يخضعون) الا اليه .. وقد جاء
فى بيت قصيدة لى :

وعبويتهى له اعتقننى وسمت بى على الغلاظ الجفاة

ومن ناحية أخرى عنيت الأديان (بتقوية النفس) وتنقيتها
بواسطة (الطقوس الدينية) كالصلاة والصيام التى تعادل (الألعاب
الرياضية) لتقويم الجسم .

وقد عنيت (القوانين الاجتماعية) بحفظ توازن هذه الغريزة
باحترام (حرية الفرد) فيما لا يتعدى على حرية غيره .. وما يحمل
(الفرد) على الخضوع للقوانين خضوعاً عن رضى وطواعية ويحى
فى نفسه العزة والكرامة .

أما السلوك الغريزي :

فيبدو في (الانكماش) الشديد والانحناء الذليل أمام قوة مادية غالبية يتعرض لها الانسان كالظواهر الطبيعية أو المخلوقات الأشد قوة .

والسلوك المكتسب :

هو ما تفعله (البيئة) من الخضوع لما تعودت أن تخضع له إما عن (طوعية) أو عن (قسر وإجبار) وما تعودته هذه البيئة من ظواهر الخضوع المادي كاساليب التحية والتعظيم .

والسلوك المبتكر :

أقرب مثال له هو ما ذكرناه انفا من قصة عثمان بن عفان (رضى الله عنه الذي تمثل (خضوعه) في الاستجابة لله تعالى في (الانفاق) انفاقا ولو بدا لنا ضحكا ولكنه في الحقيقة يعد أكثر بقليل من (معتدل) إذا قيس بثروة (عثمان بن عفان) رحمه الله .

غريزة حب الظهور :

قال العالم النفسى (وليم جيمس) . . ولا يمكن لعقاب مهما بلغ من الشدة أن يؤثر في الانسان بمثل ما يؤثر فيه ترك الناس له وأعمالهم شأنه وعدم الالتفات الى حديثه أو أفعاله . . وهذا الكلام ندرك مبلغه من الحقيقة اذا لاحظنا طغيا رضيعا في الخطوات الأولى من الشعور يوجه نظره الى أحد الجالسين ويحاول تنبيهه بأصوات الاستدعاء الساذجة التي تصدر عنه . ولكن هذا الجالس لا ينتبه . النتيجة أن الطفل يلجأ حتما الى البكاء . . أو الى الغضب الذي يتمثل في بذل طاقة كبيرة في تحريك أعضائه بعنف .

وهذه الفريزة تعمل بدافع (الرغبة) في الحصول على اعجاب
الوسط الذي يعيش فيه الانسان وعلى تقديرهم ومحبتهم ..
ويصحبها انفعال الزهو والعجب .

واعجاب الوسط او العشيرة الاقربين هو وحده الذي (يشبع)
هذه الفريزة ولا يابه الانسان باعجاب بيئة غير بيئته بمقدار ما يابه
باعجاب وسطه وعشيرته .

ولانزال تذكر ماجرى على لسان (طاهر بن الحسين) قائد
(المأمون حين تغلب على جيوش (الأمين) . ودخل بغداد فاتحا
فاستقبله الناس استقبالا حماسيا رائعا في موكب فخم .. فقال له
احد رجاله .. (ايها الأمير وهل بقى في نفسك شيء لم تفعله)
قال : (ليت عجائز يوشنج يبصرننى) .. و (يوشنج) هي قرية
من اعمال فارس وهي موطن (طاهر) حيث ولد بها ونشأ بها .

وفي ذكر (العجائز) هنا ما يشعر بالرغبة الشديدة في اكبر
قسط من (الاعجاب) وأوسع نطاق من انتشار الصيت على أوسع
مدى .. فان العجائز هم الذين رأوه طفلا وغلما لا شأن له ولا
قوة .. فلابد ان يكون اعجابهم بأبن قريتهم شديدا .. وكذلك فان
العجائز في كل مكان هم قواعد المجالس والمتحدثون فيها دائما
بكثرة والحاج الى درجة (الثثرة) ومن أحاديثهم تنتشر الأخبار
في كل مكان فهم في عصورهم تلك يعادلون (محطات الاذاعة) في
عصرنا هذا .

وكذلك فان هؤلاء العجائز .. وخصوصا الذين لم يبلغوا في
حياتهم مبلغا يستطيعون ان يفخروا به .. هؤلاء تحركهم (نفس
الفريزة) الى المباهاة بأى عمل عظيم يقوم به أى انسان ينتمى اليهم
بأية صلة .. مهما كانت واهية .

وأي أمثالنا البلدية المصرية مثل يقرر هذه الحقيقة حيث يقول
مامعناه ان من لا شعر لها تتباهى بشعر (بنت اختها) •

وهذه الغريزة بما تبعته من الرغبات في النفس هي عن أقوى
المحركات والدوافع على الانتاج الانساني في مختلف نواحيه
وضعها ينتج الكسل (والاندواء) •• كما ان تجاوزها حدودها
ينتج الكبرياء والخيلاء المذمومة •• ومن ثم تنفل النتيجة الى الضد
ويقنع الانسان بالأحاديث دون الافعال •• كما ذكرنا من فعل
(المجاز) •

ولا يوجد عمل عظيم في العالم الا ولهذه الغريزة يد فيه سواء
اكان هذا العمل خيرا او شرا •

والاتجاه بها الى الخير او الى الشر يرجع الى التوجيه والتربية
كما يرجع الى الغريزة الغالبة على الانسان •

والسلوك الغريزي :

يبدو في الحركة الجسمية المتعجرفة •• في العناية بالملابس
والأزياء •

السلوك المكتسب :

يتبع البيئة التي يعيش فيها الانسان •• كان يكون من فئة
(الموظفين) مثلا فانه يتخذ جلسة مترقمة على كرسي مكتبه وهيئة
يبدو فيها التعاطف وتصنع التفكير اثناء كتابته بما يشعر الناظر انه
يخط بقلمه اوامر لا تنقض وتوجيهات تتوقف عليها مصائر
(الدولة) •

السلوك المبتكر !

وهو عمل فردي كما علمنا *

فقد يعتمد (الموظف) الذي ذكرناه الى تعطيل الاعمال التي امامه ليشعر (الجمهور باهمية عمله) *

وقد يعتمد انسان ما الى الخطابة في مجتمع من الناس دون هدف معين ودون موضوع سبق تحضيره *

وقد يعتمد انسان الى نقد رجل مشهور وتجريحه لا لسبب الا تحقيقا للمثل القائل (خالف تعرف) *

ويصح ان يدفع عاملا او طالبا الى (الاجتهاد والتفوق) بشكل واضح ليظهر على اقرانه وكذلك قد يدفع انسانا خاملا لا كفاءة له الى ارتكاب عمل شرير ليدور ذكره على الألسنة بسبب جريمته *

ويستطيع العالم النفسى بعراقبته (السلوك الغريزي) عند الأطفال والغلما ن ان يستنتج من اتجاهاتهم في اشباع هذه الغريزة ماذا سيكون عليه مستقبلهم في الحياة عندما يكبرون ويستطيع كذلك ان يعالج شطط هذه الغريزة وأن يحول الاتجاهات في هذه السن المبكرة الى طريق سوى مستقيم في العمل الذي يتخصص له عند نموجّه *

غريزة المقاتلة والهجوم :

قد يكون هناك تشابه بين هذه الغريزة والغريزة السابقة عليها (حسب الظهور) في بعض ما تنتجه كلتا الغريزتين *

غير ان الفارق القاطع بينهما هو ان غريزة (حب الظهور) تعمل دون عنف أو قوة ، بينما تعمل غريزة (المقاتلة والهجوم) بكل العنف والقوة المتمثلة في (القتال والهجمات) *

وحركات العنف تكاد تكون ضرورية لكل جسم . . فان في كل جسم مقدارا من الطاقة يزيد على حاجته لأداء الأعمال العادية . ولا يرتاح الجسم الا باستهلاك هذه الطاقة الزائدة ليعود بعدها الى حالته الطبيعية . . واذا لاحظنا الأفراد الذين ليس في أعمالهم مجهود جسمي فاننا نجدهم يعتمدون الى مزاولة بعض الأعمال التي تحتاج الى مجهود بدني مثل (الرياضة البدنية) أو التعرض لبعض الأعمال المنزلية مثل نقل الأثاث من موضعه أو نحو ذلك . . وقد ترى الواحد منهم يمشي على قدميه مسافة كبيرة لا لسبب الا بذل مجهود جسمي .

ومن هنا نفهم كيف كانت (المقاتلة والهجوم) وهما عاملان جسديان عنيفان من الفرائض الأولية المركبة في طبيعة الانسان من ناحيته (العضوية) أولا وقبل كل شيء .

أما من الناحية النفسية فتتنبعث عن هذه الغريزة ثلاث رغبات :

الاضرار والأذى – التغلب والقهر – التفوق والسبق وفي هذه الرغبة الأخيرة ما يشبه رغبة (حب الظهور) .

ويصبحها انفعالات هما – الغضب – الكراهية والحقد .

وكلا هذين الانفعالين يحدث في الجسم حالات متشابهة تتلخص في :

عنف دقات القلب وسرعتها – صعوبة التنفس – بريق العينين واتساعهما – انطياق الفكين – انقباض الكفين – تقطيب الجبين – اندفاع الدم الى الرأس فيحمر الوجه ويحدث التوتر في أعضاء الجسم جميعا وفي الجهاز العصبي . . وفي هذه الحالة يفرز الكبر مقداراً كبيراً من السكر في مجرى الدم استعداداً لعمل عضلي عنيف . ويزيد في الدم مقدار (الأدرنالين) وهي مادة تمنع الدم من

ن يسيل بشدة ٠٠ وينقطع افراز العصير الهضمي ٠٠ ولهذا كره
لأطباء الطعام للغضب في وقت غضبه ٠٠ وهنا تتجلى الطاقة
لزائدة في أقوى حالاتها ويصبح الانسان في حاجة شديدة الى
ستفادها فيندفع الى (الهجوم) والقتال أو التمثيم أو ايقاع
لاذى والخسر بأي شيء تناله يده من احياء أو جمادات ٠

ومكذا تندفع هذه الغريزة حمياء وقد انبعثت عنها ثم اثارها
غية الاضرار والأذى وهي في حالتها الفطرية الساذجة قد لا تكفى
اقل من القتل للاحياء والتعطيم للجمادات ٠٠ كما انها رغبة ثائرة
غير مركزة ويصاحبها انفعال الغضب ٠ وقد لا يكون متجهاً اتجاها
معينا فهو يكتفى بأن ينصب على أى شيء ٠٠ وقد تلاحظ أن انسانا
يغضبه في محل عمله شيء ثم يعود الى بيته تحت سلطان ذلك
الانفعال فيندفع معه لاتفه الأسباب ويوجه غضبه لن توقعه المصادفة
السببة في طريقه من زوج أو ولد أو خادم ٠

وأما الرغبة في التغلب والقهر والتسلط فانها اشد تركيزا
واتجاها الى ناحية معينة وهي في مظهرها الجسمي تعتبر حالة
حادثة طويلة المدى من حالات الغضب ولا بد أن يكون لك هدف خاص
تحاول التغلب عليه وقهره لسلطانك منفعا بالكرامية أو الحق أو
ما يشابهها من الغيظ والحسد والغيرة والانتقام ٠

وكذلك الرغبة في التفوق والسبق لها نفس الأهداف وتصحبها
نفس الانفعالات غير أنها تكتفى بأقل ما تكتفى به رغبة التغلب ٠٠
فتلك في مظهرها الفطري لا تتف دون أن تصرع منافسك وتجتثم على
صدره أما هذه فلها مظهر آخر في تفوقك عليه في أى عمل يعمل
من جرى أو صيد أو نحوهما ٠

وهذه الغريزة من الفرائز الست التي تولد في الجسم والنفس
طاقة دافعة عنيفة وهي غرائز البقاء - حب الظهور - المقاتلة والهجوم

– التنازل والتزاوج – الارتياح والكشف ويقابلها الغرائز السبع الباقية وهي تولد احساسا وعملا هادئا لا عنف فيه . . . وبذلك يحفظ التوازن في الشخصية الانسانية اذا اعتنى بضبط هذه الغرائز وايقاف كل منها عند حدها المليب وتوجيهها في السلوك الملائم المبتكر .

وقد لاحظت مما سبق ان السلوك الغريزي لاشباع هذه الغريزة هو العنف وهو سلوك الانسان الأول حين كان يقاتل ويهاجم اعداءه من الحيوان والمناصر ويماول التغلب عليها وقهرها وسبقها والتفوق عليها . . . كل ذلك بوسائله البدائية من استعمال قوته الجسمية مضافة الى ما اتخذته من السلاح من خشب أو حجر أو عظم . . . وقد ذكرنا ان هذه الغريزة لا يشبعها شيء اقل من القتل والتعطيم متى بلغت عنقوانها .

والسلوك المكتسب هو ما تفعله البيئة حسب تكييفها وما طبعت عليه . . . فهناك بيئة تسارع الى (الهجوم) العنيف لأول وهلة .
وهناك بيئة أخرى تعودت التانى وعدم الاندفاع .
واقراء كل بيئة يتأثرون بها (اكتسبوا) عنها .
السلوك المبتكر :

من امثله (الألعاب الرياضية) أو اتخاذ اساليب يقصد بها اشباع احدى (الرغبات) الثلاث التي ذكرنا سابقا .
ولا ضرب لك الامثال :

اذا رايت رجلا اخذ يكتب في الصحف ناقدًا شعر شاعر عظيم وآثار أديب كبير فقد يكون غرضه هو النقد لتوجيه جمهور القراء واطلاعهم على دقائق الفن الأدبي وقد يكون ايضا منفعا بالحد

المصاحب لرغبة التفوق مستجيبا لغريزة المقاتلة والهجوم . فان
رغبة التفوق على انسان ما تدفع على الظهور بمظهرها في نفس
التاحية التي تفوق فيها العدو ولا يدل على ذلك مثل النقد .

وربما رأيت من يجادل انسانا في شأن ديني أو سياسي أو
علمي استجابة لهذه الرغبة أو لتلك ولو ان البارز منها هي رغبة
التفوق .

وقد ترى انسانا يرفض رأيا لمجرد كراهيته لمصاحب الرأي
مدفوعا برغبة الاضرار به محاولا التفوق عليه بتقوية صغفوف
معارضيه . تشاهد كثيرا ولدا يخالف أباه وينشأ على ضد مذهبه
بسبب قصوة الأب وكره الولد له .

ويكون التفوق في أشياء كثيرة كاللعب أو الدرس وربما كان
في أشياء ليست مدعاة للفخر كأن يشكو انسان مرضا فيجيبه الآخر
بأنه يشعر بنفس المرض في حالة أشد من حالته ثم يدعم قوله بأنه
أعجز الأطباء وليس له دواء . وعند ذكر مشاكل الحياة أو
أمراضها يحاول الانسان أن يظهر بمظهر (المتفوق) فيها . فإذا
قيل له ان فلانا ماتت والدته هذه السنة قال انه قد احتل موت
والدته وأبنته وثلاثة أخوة له في سنة واحدة والرغبة في التفوق من
ناحية الضعف هذه تكون دائما ممزجة بالرغبة في التغلب والقهر
والسيطرة حيث تحمل الحاضرين على الإشفاق ان كان الحديث عن
مشاكل ومصائب أو تحملهم على الخضوع والادعان وبذل الخدمة
والمساعدة ان كان الأمر امر مرض مستعص . وهذه الحالة الأخيرة
تكون غالبا في النساء دون الرجال ، وقد قالوا ان الضعف سلاح
المرأة تتغلب به على الرجل حيث تستثير فيه غريزة الرعاية
والحماية .

وتستطيع أن تشبع هذه الغريزة من ناحية القهر والتسلط إن كنت مهندسا بتسلطك على الآلات أو الأنهار أو المباني وإن كنت سياسيا بتسلطك على مصائر شعبك وأن كذت صحفيا بتسلطك على الراى العام وتوجيهه كما تشاء .

والرجل المتزوج يقنع نفسه بأنه سيد البيت والسيدة تقنع نفسها بهذا ويحاول كل منهما أن يظهر سيطرته وقد تصطبم السيطرتان فيقع الخلاف .

ومن السيطرة ما يبدو فى محاولة أحد الناس الاستئثار بالحديث فى المجلس فيوجهه كيف يشاء ويظهر فيه تفوقه على غيره .

وقد يظهر التفوق بأن تقهر خصمك وتؤذيه بنكتة لاذعة تضحك منه سائر الصحاب وكم يكون اشسباعك لغريزة المقاتلة والهجوم كاملا لو أنه عجز عن الرد أو استطاع أن يرد عليك ردا ركيكا .

عقدة النقص :

(ويجدر بنا أن نحدثكم ضمن هذه الغريزة التى من رغباتها (التفوق والسبق) عن شيء سماه علماء النفس (عقدة النقص) .

وليست عقدة النقص منحصرة فى الشعور بالنقص ولكنها هى عين النقص الكامن فى الانسان يحاول أن يستره عن طريق لاشعورى . . أى بدون أن يعتمد الانسان هذا الستر بل ان الشعور هنا ينصب على رغبتك فى الحديث عن شيء دون شيء وفى تمجيد شيء وتحقير ضده وتتحمس لراى تحمسا عجيبا ويبدو على مظهرك الخارجى كل ما من شأنه أن يوضح راىك ويدعمه .

اراييت الى هدوء الشيوخ ووقارهم وسيرهم المتند وجلستهم المتمكنة المستقرة وحديثهم البطيء الرزين وتبرمهم من الشباب ان

بدأ منهم مروح أو عجلة أو صسخب وانحازهم باللائمة على طيش الشباب ونزقه وملاعب الشباب واطغارها واضرارها وتوقع الأذية والجراج ودق العنق والموت من جرائها ٠٠ لعلك تظن هذا كله ناشئا عن الوقار والسنن من ناحية وعن الرحمة للشباب والرغبة في فائدتهم من ناحية أخرى ٠٠ ربما كان ذلك كذلك ٠٠ ولكن الغالب فيما أعتقد أن هذا كله يرجع الى (عقدة النقص) في الشيوخ وهي مجزهم عن مجازاة الشباب ٠٠ وقد يصبح ذلك أحيانا الرغبة الملحة في تقليد الشباب والانبعاث معهم ٠٠ ولكن يحول دون ذلك شيء هو العجز أو مخافة العجز .

ثم انظر الى شباب رياضي متين البناء بآدى القوة تجده لا يحدثك الا عن الرياضة والصحة والعافية وعن آثارها في الجسم وعن تسلط صاحبها على الناس وقهرهم وتحاشيهم بجانبه ونزولهم عند رغباته وإذا جاء ذكر علم أو فن أو منصب حط من شأنها جميعا وسفه من أحلام أصحابها الذين يضيعون أعمارهم فيما لا طائل تحته ٠٠ وانظر الى العكس في رجل عالم أديب فانه لا يرى للقوة الجسدية فضلا عند الانسان أكثر مما يراه لها عند الثور أو الفيل ٠٠ وكلا الرجلين يفرط ويتطرف في ذم ما تفوق صاحبه فيه ويحرص على نزع كل فضيلة منه . وكذلك ترى (الشجاعة المغامر) يحط من شأن (الحذر المتأن) ويسمى خلته (جبنا) ٠٠ كما أن صاحب الحذر يسمى الشجاعة رعونة وتهورا ٠٠ والمجاهد في الحياة الذي يتعب نفسه ويأخذها بالشدة لا يعجبه المترواني القانع ويرميه بالكسل والخمول ٠٠ ويبادل صاحبه التحية فيقول عنه انه متكالب طماع ٠٠ والجاهل يحاول أن يسخر من علم العالم وانفاق وقته في اقتاب عينيه ورأسه في القراءة والكتابة والتفكير والعالم يذم الجاهل ويلحق صاحبه بالعجماوات .

كل واحد من هؤلاء فيه عقدة النقص من الناحية الأخرى . .
ولا تظنوا نقص الانسان من رذيلة فيما يبدو لنا لا يثير فيه الرغبة
فيها . . كأن يرغب المجتهد في الكسل أو الشجاع في الجبن أو
العالم في الجهل . . بل الواقع أن العقل الباطن يخزن من الرفقات
في الراحة الجسمية التي تتمثل في الغريزة الأولى (البقاء) وما
يحبب الانسان في الكسل والجبن والجهل وهي صفات سلبية لا
يصاحبها جهد ولا نصب ورحم الله المتنبي إذ يقول (ذو العقل
يشقى في النعيم بعقله - وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم) . .
والرغبة في التفوق والسبق . . على حالتها الساذجة . . تحفز
الانسان دائما الى المناضلة والمقاتلة للحصول عليها في كل ما يمرض
له خيرا كان أو شرا . . كما ذكرت لكم عن محاولة التفوق في
الأمراض والمصائب للحصول على رغبة السيطرة عن طريق الضعف
. . ولعل انسانا إذا تفوق في (الكسل) مثلا حصل عن هذا الطريق
على التسلط على الكسالى وقهرهم لسلطانه فاعترفوا له بالزعامة
وانتخبوه رئيسا لنقابتهم . . ولدينا ظاهرة نلاحظها جميعا في
التسولين فإنهم يرحبون بالجراح والعاهات التي تكفل لهم (التغلب)
على الناس واستثارة غريزة (الرعاية والحماية) عندهم وهم لذلك
يحاول كل منهم أن يتفوق على صاحبه في عاهته .

وأخيرا إذا رأيت انسانا يتحمس لتسفيه شيء والخط من شأنه
وتمجيد ضده واكباره تحمسا أكثر من الطبيعي فأغلب الظن أن
(عقدة النقص) تفصح عن نفسها بشكل ما . . ولعلك صادفت رجلا
من الأسرة ينحى باللائمة على خروجك مع خطيبتك الى الحدائق
ودور السينما وينم ذلك وينكره انكارا شديدا ولعل (عقدة النقص)
عند هذا الرجل هي التي دفعت الى هذا الذم وهذه الأفكار . ولعل
الرغبة في (خطيبة) كخطيبتك الحسناء هي التي تسيطر عليه غير
أن هناك (مانعا) لا نعلمه يحول بينه وبين ما يريد .

ولست أعنى بهذا أن تتهم كل انسان وأن تعطل سلوكه هذا التعليل أن ذلك ولا شك يكون اسرافا لا مبرر له . فقد علمنا مما سبق أن كل غريزة وكل رغبة لها وجهة خير ووجهة شر ولا أزال أنكركم أن القربية هي التي تقرر تحويل كل نفس الى إحدى الوجهتين وأن العالم النفسى المتكمن من علمه هو الذى يستطيع أن يرجع كل ظاهرة من ظواهر السلوك الى أصلها الحقيقى .

غريزة التقاؤل والتزاوج (الغريزة الجنسية) :

هي أقوى غرائز الطاقة الدافعة وأشدها عنفا حتى أن العلامة النمساوى المشهور (سيجموند فرويد) ومدرسته قد جعلوها أصلا لجميع الغرائز وأرجعوا اليها كل (رغبة) وكل (انفعال) وتطرفوا فى رأيهم هذا الى درجة أن استندوا اليها كثيرا من تصرفات الطفولة . كما ألصقوا بها العواطف الانسانية جميعا حتى عواطف (الأمومة والأبوة) وقالوا انها فى هذه الحالات تعمل عن طريق (لا شعورى) .

ولكن كثيرا من العلماء يخالفون هذا الرأى ويقولون أن فرويد ومدرسته قد التبس عليهم الأمر فخلطوا بين هذه الغريزة (واحساس اللمس والذوق) الذى يدخل تحت غريزة (البقاء) . وذلك لتشابه الانفعال (بالسرور واللذة) عند اشباع رغبة (الراحة الجنسية) عن طريق اللمس أو الذوق أو النوم أو نحوها . ولكن فرويد ومدرسته يرون (أن الراحة الجسمية) نفسها قد تثير الغريزة الجنسية اشارة مباشرة (كما يحدث للانسان فى أعقاب نوم مريح) . وأن التلذذ باللمس والذوق لا يخرج عن انه (انفعال) صادر عن الغريزة الجنسية نفسها وأنه فى حالته الطبيعية (عند الأطفال) قبل سن المراهقة إنما هو اقصاد عن الغريزة فى مظهر ساذج قبل أن تتم العوامل العضوية وقبل أن تأخذ الغدد المختصة (كالغدة

النخامية والغدة الدرقية) في أداء وظائفها كاملة ٠٠ وأن هذا اللمس والذوق يبقيان بعد النضوج الجنسي مصدرا للذة كما كانا من قبل ٠٠ غير أنهما يكرتان أعم وأكثر تأثيراً ويتمثلان حينئذ في (العناق والقبلة) ٠٠

ثم يعود أصحاب الرأي المعارض فيقولون أن اللمس عند الإنسان الأول كان يشبع غريزة الراحة الجنسية من الناحية الحسوية إذا كان اللموس جسماً ناعماً ٠٠ وذلك لتمود اليد على الخشونة الغالبة في اللموسات ٠٠ وقد يكون اللمس مبعثه (حب الاستطلاع) حيث به تتبين حقيقة المادة اللموسة من ناحية ليونتها أو صلابتها أو نعومتها أو خشونتها ٠٠ وقد يشبع غريزة (الألفة) التي تسميها أحياناً (الغريزة الاجتماعية) .

وذلك فيما يفعله الناس عندما يتقابلون من المصافحة أو العناق والتربيت على الظهر كأنما يريد المستقبل أن يتأكد من وجود هذا القادم لينضم إليه مؤنساً لوحشته التي أحدثها الانفراد .

ولهذا فالفاصل ملحوظ بين هذا وبين غريزة (الجنس) كما أن الفارق محسوس في ماهية اللذة التي يحصل عليها الإنسان في الحالتين .

أما القبلة فما هي إلا حركة (الأكل ،) البدائية تنفذت فأخذت هذا المظهر .

وإذا تدبرنا هذين الرأيين أمكننا أن نخرج بتصديق (المطابقة الجنسية) فنقول : هي قوة دافعة عنيفة موضعها الذهن والجسد معاً ٠٠

وانها حتى اثبتت دفعت الدم بقوة في الشرايين وايقظت الطبيعة
الثورية .. وأرهفت الحس .. وجسمت التصور .. وقوت الإرادة
حتى لا يقف في طريقها شيء .. وعطلت عمل العقل من ناحية النظر
في النتائج .. بمقدار ما هيأته ووجهته وركزت فيه الرغبة في
(الاجتهاد والاتصال) ..

هذه الانفعالات كلها تصور لنا ماهية الطاقة (الجنسية) وشدة
عنفها .

كما انها توضح كيف يكون الانسان عظيما حقا وهو تحت
تأثيرها .

وانها اذا ووجهت في الاتجاه القويم خلقت خلقا عجبا من (فن
و ادب وعلم) .

كما أنها تستطيع ان تخلق (ثورة وهما وفسادا) .

ولكن الذى لا شك فيه ان العبقرية الانسانية انما تتكون من
(عناصر الثورة - الحس الرفيع التصور الواسع المدى - الارادة
المركزة القوية) .

وان نعجب بعد اليوم للقائلين بوجود آثار واضحة من الطاقة
الجنسية في كثير من الموسيقى والشعر والتصوير .. وهذا الرأي
قرره (نيتشه) الفيلسوف الالماني في قوله (ان درجة وطبيعة النزوع
الجنسى توجد حتى في أعلى قمم الذهن) .

ومعنى هذا ان الطاقة الجنسية قد تكون سببا (غير مباشر في
انواع كثيرة من النشاط الانساني غير ان هذا النشاط يكون غالبا
(روحيا) .

ويجب علينا ان نلاحظ في هذه الغريزة قسمين منفصلين متميزين

٠٠ التودد والتغازل من ناحية ٠٠ والتزاوج الجسدى من ناحية
 أخرى وهذان القسمان يكونان معا وحدة الغريزة الجنسية ٠٠ لا يتم
 أحدهما إلا بالآخر ٠٠ لهذا فإن العملية الجنسية وحدها لا تشبع
 الغريزة ولا بد لها من الاستثارة عن طريق (التودد والتغازل) وقد
 شهدنا زيجات كثيرة تخفق أخفاقا شديدا لاغفال ناحية التغازل من
 أحد الطرفين ويذكرنا هذا بالحديث الشريف (عليكم بالمباعدة قبل
 المباشرة) أى باتخاذ أسلوب البعولة أى الزوجية الذى وصفها الله
 فى القرآن الكريم بقوله (وجعل بينكم مودة ورحمة) ٠٠ قبل المباشرة
 وهى العملية الجنسية وبالحديث الآخر (لا يقعن أحدكم على أهله
 كما يقع الغير وليكن بينهما رسول ٠٠ قيل وما الرسول ٠٠ قال القبلة
 والحديث اللين) ومعنى هذا أن التودد والتغازل عاملان ضروريان
 ٠٠ وقد اقر العلماء النفسيرون هذا المبدأ وقالوا بوجوب البدء بالتغازل
 والتودد قبل (التزاوج الجسدى) ٠٠ بل قالوا أنه لا يجوز الاندفاع
 الى الاتصال العضوى الا بعد أن يتم عمل التغازل والتودد تماما كاملا
 ناجما ٠ وان مجرد الانعان والقبول لا يدل تماما على نجاح عمل
 التودد ٠٠ وانما يجب ملاحظة التمسس واللفقة المتعادلة عند الطرفين
 حتى يتم التكافؤ من الناحية الروحية أولا ٠٠ وان كل اتصال عضوى
 لا يتم قبله هذا التكافؤ الروحى لا يستطيع أن يشبع الرغبة الكاملة
 للغريزة الجنسية ٠٠ بل قد يؤدي الى العكس ويجب الا ننسى معنى
 (التكافؤ) فى هذه الغريزة ٠٠ وان هى كلمة (التغازل) ما يؤدي
 معنى التبادل وليس الأمر قاصرا على تودد وحب من الرجل واذعان
 ورضى من المرأة ٠٠ بل يجب أن يتبادل الطرفان احساسات الحب
 والرغبة وانفعالات اللفة والسرور ٠٠ كل بما يلائم مظهره وطبيعته ٠

ونحن اذا جردنا الغريزة الجنسية عن عمل التودد والتغازل
 أصبحت قاصرة على الناحية العضوية فقط وكانت شبيهة بأختها عند

الحيوان تتحرك في مواسم محددة من العام وثبقى مختزنة في سائرته ٠٠ وقد ظن بعض الاجتماعيين ان هذه الغريزة لو (قيدت) بتجربتها من عمل (التغازل والتودد) ٠٠ فان ذلك يكون غريبا للمجتمع الانساني وانه يجب الا نطلق هذه الغريزة على سجيبتها وان نحد من نشاطها (التصور والتخيل) اللذين ينتج عنهما (التودد والتغازل) فان اطلاق التصور والتخيل هو الذى يقوى هذه الغريزة ويجعلها تتحكم في الشخصية الانسانية اقوى تحكم ٠٠ وتلعب هذا الدور الهام في علاقات الناس وتصريف الأمور ٠٠ وان لدى الانسان من المهام ما هو اجدر بعنايته واحق بجهد ٠٠ وان الفساد في علاقات الجنسسين والاباحية التى تراها والعدوان على حقوق (الأزواج) وما تبع ذلك من نضال وقتال وما يدخل عن ذلك في كل امر من الأمور حتى قال نابليون كلمته المشهورة (فتنش عن المرأة)

كل اولئك في الامسكان تلافيه اذا جردنا الرجل من هذه (الخيالات والتصورات) التى تجسم له وتهول ما وراء الملابس المفرية والتجمل والتطرف ٠٠ فاذا بدت المرأة (عارية) امام الرجل والرجل (عاريا) امام المرأة لبطل (السحر) واصبح المنظر مألوفاً وتراجعت هذه الغريزة (الطائشة) الى حيزها الصغير القاصر على (الاتصال العضوى) في (مواسمه الحيوانية) .

ومن هنا نشأ (مذهب العري) ٠٠ أى التجرد من اللباس ٠٠ ليصبح المنظر مألوفاً كما قدمنا ٠٠ وقد طبق أصحاب هذا المذهب نظريتهم عمليا ٠٠ غير أن الحكومات منعتهم من السير في الشوارع على هذه الصورة ٠٠ فاتخذوا لأنفسهم مخيمات يقيمون بها في اماكن خلوية يعيشون فيها كما يشاءون ٠٠ ولبثوا ينتظرون نتائج تطبيق نظريتهم .

ويجدر بنا أن نفحص هذا الرأي قبل الحكم له أو عليه . .
وذلك بالرجوع لما قدمنا من (تحديد معنى الطاقة الجنسية) .

وهذا التحديد هو (طبيعة ثورية - احساس مرهف - تصور
واسع - ارادة قوية - عقل يتركز في نقطة معينة) .

والذى يريده اصحاب (مذهب العرى) هو أن يمحوا من هذه
الطبائع الخمسة أصليين اثنين هما (الاحساس المرهف والتصور
الواسع) .

واذا تم لهم هذا بقيت الغريزة قائمة على الثلاث الباقيات
(الطبيعة الثورية - الارادة القوية - العقل المتركز في نقطة معينة) .

وبذلك تمحى (الناحية الروحية) من هذه الغريزة وتبقى
الناحية المادية (الثورية) .

ولقد قدمنا أن هذه الغريزة ذات جناحين لا يتم (اشباعها)
الا بعملهما معا ، فاذا اقتصر الأمر فيها على جناح واحد بقيت
الغريزة (غير مشبعة) . . اللهم الا اذا جردنا (الانسان) من
(روحانيته) واعتبرناه (جسدا حيوانيا) لا أكثر ولا أقل .

والتوازن النفسى فى الانسان امر ضرورى لتكامل شخصيته .

فليس الانسان (حيوانا) محضاً . . كما أنه ليس (ملكا)
محضاً بل هو مزيج من هذين وقد تكلمنا عن (التكافؤ) فى معنى
(التفاضل) . . ونحن نقرر وجوب (التكافؤ العضوى) كذلك وهذا
يتأتى بدراسة ولو سطحية لطبيعة النزوع الجئسى وللتركيب
العضوى عند الرجل وعند المرأة . . وكيفية الانفعال عند المياضعة
. . وتجريد هذا العمل الانسانى من معانى الاستهتار والسوقية . .
وبهذا نستطيع أن نفهم كيف تؤدي هذه العملية السارة المؤدية

لتخليد النوع مصحوبة بالتودد والملاطفة والسرور مجزدة من الأنانية الفردية متجهة الى التبادل الكامل من الطرفين .. والا فان الاتصال الجنسي لا يشبع الغريزة بالعكس يؤدي الى الكثير من الأمراض العصبية .

السلوك :

بعد هذا نستطيع أن نتحدث عن السلوك المؤدى الى اشباع هذه الغريزة فنقول (ان السلوك الطبيعى أو الغريزى يتلخص فى الملاطفة ومن ثم المباشعة ويصحبه الاستحواذ والتملك) واذا نظرنا الى الرغبات الأولية التى تبعثها هذه الغريزة وتدفعها طاقتها وجدنا أهمها (السرور) والسرور اذا حصل صحبته (لذة ونشوة) فهو فى ذاته (انفعال) بعيد عن العنف ترقى له النفس وتنشط حواسها وتشعر (بالمحبة والعطف) على ما يحيط بها من انسان وجماد وفود أو سرى منها هذا الانفعال الى ما حولها .

ومن هنا تجيء الملاطفة والتودد طبيعياً ملائمة لهذا الانفعال .
بلى نستطيع أن نقول ان الامتناع عن الملاطفة والتودد يفتقر من (السرور واللذة) .. ولا نستطيع أن نتخيل (الانسان الأول) فى هذه الحالة الا متلطفاً متودداً .. وقد نرى من بعض الحيوانات العليا ما يؤيد هذا الرأى .

ثم يأتى بعد ذلك عملية المباشعة وقد تاهبت لها النفس والجسم معا فيتم التنفس العضوى للطاقة الجسمية (المادية) المتمثلة فى (النطفة) .

ولا يمكن لهذا الاتصال لدى الجناحين (الروحى والمادى) الا أن يحدث الرغبة فى (الاستحواذ) والتملك .. فبمقدار نفع شيء

ما تكون الرغبة في تملكه ٠٠ ومن هنا كانت حالة (الزواج) وهو عبارة عن (تملك كل طرف للآخر) ٠

وفي حالة الزواج يتمثل (السلوك المكتسب) أو العادى ٠٠ للزواج في صور واللوان كثيرة تختلف باختلاف البيئات وما درجت عليه من شرائعها وما (اكتسبت) من تقاليدها غير أن الجميع يهدفون الى فرض واحد هو (الاستحواذ والتملك) الذى يرجع فى أصوله الى غريزة أولية هى (المطاردة والقنص) سيأتى الكلام عليها فيما بعد ٠

وقد عنيت الشرائع السماوية بتنظيم فكرة الزواج ووضع القوانين لها ٠٠ وأسبغت عليها قداسة وأحاطتها بأسرار جعلتها رباطا لا ينفصم مطلقا أو على الأقل لا ينفصم الا بأسباب قوية وشروط معينة وذلك لتحديد النسل وتخصيصه لقتمة رويط الدم التى تنتظم فى أسلاكها عقود الأسر والشعوب والقبائل وهو النظام الطبيعى الذى يتعارف به الناس (وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) وكل هذه القوانين والنظم تصبح (سلوكا مكتسبا) لاشباع الغريزة الأولية بواسطة (الزواج) وكل ما فيها اذا لاحظناه وجدناه يتجه اتجاهها واضحا الى (القود والملافة) ٠٠

فاذا كان الاتفاق يقع بين الزوجين مباشرة كما فى البيئات الأوربية أو المتحضرة على العموم ٠٠ وكذلك فى بعض بيئات (الأعراب) المصريين ٠٠ فان بعضهم يبيعون للشايين أن (يتحدثوا) على انفراد تحت رقابة شخصين من الأسرتين ٠٠ يجلسان بعيدا ٠٠ حتى يتم التوافق بين الخطيبين فيعلنان اتفاقهما النهائى الذى يتممه (رسميا) زهما الأسرتين ٠

أما فى البيئات التى يتم فيها الاتفاق بين الكبار من أهل الزوج وأهل الزوجة فهو كذلك يبدأ وينتهى بالملافة والتودد ٠

وكذلك نرى أن الملائقة والتودد هي حجر الأساس في كل
(اتصال) بين الناس (والاتصال الزوجي) هو أقوى الاتصالات
واقدها واشدها حاجة الى (الملائقة والتودد) .

ويلاحظ في السلوكين الغريزي والمكتسب أن أوجه الخلاف
تتجسد في أسلوب التودد والطقوس التي تتبع مبدئيا لاتمام عملية
الزواج أما من الناحية العضوية فلا خلاف هناك مطلقا إذ الفطرة
والطبيعة تقود الانسان الى المباشرة (فأتوهن من حيث أمركم
الله) كما تقوده الطبيعة الى الأكل والشرب دون تعلم ولا تدريب .

وبعد هذه الملاحظة يلاحظ أيضا أن كل انحراف عضوي يدخل
تحت باب السلوك المبتكر الفردي وليس معنى هذا أن كل ابتكار
لابد أن يكون منحرفا عن المجادة . . . إلا إذا تجاوز (من حيث
أمركم الله) أي من حيث الهمتك الفطرة . . . وهذه هي الناحية
الصينة في السلوك المبتكر .

وتأتي هذه الانحرافات في موضعين من حياة الانسان تثور
فيهما الطاقة العضوية ويمتنع التنفيس أما الموضع الأول فهو (سن
المراهقة) الذي يسبق النضوج الجنسي مباشرة . فالتنفيص عمتنم
هنا لأن الغدد الخاصة لم يتم عملها بعد غير أن اقتراب تمامه يحدث
غوة في الطاقة الجنسية ويكون المراهق من ذكر أو أنثى معرضا
لشغتي الانحرافات على أقل الأسباب واتقها . . . ومن ذلك ما حكاه
الفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) في اعترافاته من أنه كانت
له مربية قاسية تعودت أن تضربه بالسوط فلما بلغ سن المراهقة
وبدء فوران الطاقة أخذ يشعر بلذة عجية لوقع السوط على جسده
حتى كان يتحدى مربيته أحيانا طلبا للسوط . . . وتعليل ذلك أن
تحمل الضرب يستوجب مجهودا بدنيا وهذا المجهود البدني مما

ينفث عن الطاقة الجنسية .. ومن هنا جاء الارتياح بعد الضرب
ولكن النتيجة كانت سيئة إذ أصبح هذا المراهق شاباً لا يستطيع
أن يقوم بالمباضعة إلا إذا ضرب بالسياط .

وأما الموضع الثانى من حياة الانسان فهو (الشيشوخة)
وفى هذه السن يضعف النشاط العضوى ويبقى النشاط الروحى
من ناحية التصور والتخيل فإذا لم ينفث عن نفسه باتجاه آخر
دفع صاحبه الى ألوان من الانحرافات العضوية قد تكون أشد
واقذع من انحرافات المراهقة فالاحساس هناك بشيء لم يخبره
المراهق بعد وهو ينتظر أن يخبره أما هنا فالاحساس بشيء خبره
الشيخ وضاع منه الى غير رجعة . وهذا بالطبع أشد خطراً وأبعد
اثراً .

غير أن علماء النفس (خصوصاً فرويد) اثبتوا أن الطاقة
الجنسية قابلة للتحويل عن الاتجاه العضوى الى اتجاه فنى أو علمى
وقد رأيت عند تحديد معنى هذه الطاقة ما يوضح ذلك .. كما
علمتم أن الجهود البدنية ينفث عنها حتى تتجه وجهتها الفطرية
عن طريق الزواج .

والجهود البدنية المتمثلة فى الألعاب الرياضية اللىق بالمراهق
فإذا اتخذت متنفساً لطاقته الجنسية حماه الانحرافات إذا أطلقها أو
الهستيريا إذا كبثها .

والاتجاه الفنى أو العلمى اللىق بالشيوخ تتنفس فيه طاقتهم
الجنسية ويكتفون بشر الشذوذ وسوء التوجيه وشر الكبت الذى
أرجح اليه فرويد كل مرض عصبي .

والهم فى هذا الباب هو أن ابتكار السلوك من الناحية
العضوية لا يجوز أن يحصل مطلقاً مادام الطريق الطبيعى والسلوك

غريزي غير معتنع فانه السبيل السوى المؤدى الى اشباع الغريزة
لاحيثها ولا ارى غير الموضعين السابقين ما يصح فيه ان يلجا
لنسان الى عملية تحويل الطاقة الا فى موضع مشابه .

ولما الوان السلوك من الناحية الروحية فكثيرة ولا ارى فيها
نجاها سينا الا اذا كان خارجا على الطبيعة بعمل النقص الجسمى
الكبت وهنا تفصح الغريزة عن نفسها انفصاحا منحرفا كالولع
نראה القصص الجنسية السافرة او رؤية الصور البذيئة وترك
خيال يسبح فى هذه المجالات والمولعون بعمل ذلك لا يحيون حياة
نسبية سليمة وقد يبدو منهم النزوع الجنى فى صور عكسية
التظاهر بالمعة والشرق والسخط على العلاقات الغرامية بحجة
الدين) وقد لا يكون فيها ما ينافى الدين .

والابتكار فى (التود والتنازل) الطبيعى لا يمكن الا ان
يكون طبيعيا مهما تعددت مظاهره . ومن ادواته الحديثة اللين
ظهار الاعجاب ومحاولة الاجتذاب من أحد الطرفين للآخر كل بما
اسبه فمظاهره الابتسام والتدلل والأوضاع الجسمية المستظرفة
لحركة الرشيق وتركيز ما فى النفس من معنى (الرغبة والمحبة)
لى العينين . فهما مرآة القلب كما يقال وقد يبدو الانسان تحت
ثير الرغبة فى الاجتذاب جذابا فعلا او على الأقل فى العين
اخرى اذا استجابت له . وليس للاستجابة قانون غير ان
أرواح تتعارف وتتناكر . ويتناول الابتكار فى هذا المجال كل
واع (الفنون) من ادب وموسيقى وتصوير فالادب فى أسلوب
حديث . والموسيقى فى تنعيم الصوت والتصوير فى أوضاع
جسم وهندامه . وقد يستوى فى ذلك الرجل والمرأة . غير
ان اجتذاب المرأة للرجل لا يكون الا (سليا) خاليا من عنصر
المهاجمة) وهو شبيه بالطاقة الجنسية عندها . وما اظن

هذه الظاهرة الا (الدرجة) التى عنها الله تعالى فى القرآن
بقوله : (وللرجال عليهن درجة) .

واخيرا يجب الا ننسى ان افضل السلوك لاشباح هذه الغريزة
وحسن توجيهها هو السلوك (الغريزى الفطرى) الشامل لناحيتى
(المباحة والمباحضة) معا المتضمن الرغبة فى السرور واللذة
وتخليد النوع بالتناسل . . . وتقديس هذه العملية الجنسية التى
يترتب عليها العمران . . . ولا نجد ابلغ فى هذا التقديس مما سنه
الدين الاسلامى من (ذكر اسم الله) عند المباحضة .

غريزة الرعاية والحمائية :

تتصل هذه الغريزة الى حد ما بغريزة (البقاء) كما تتصل
بغريزة (الاجتماع) التى سيأتى الكلام عليها . . . وكذلك فانها
تشترك فى تكوين عنصر (التودد والتغافل) فى الغريزة
(الجنسية) .

المظهر المحرك لها هو (الضعف) . . . وهى حالة يمر بها الانسان
فى كثير من ادوار حياته . . . سواء اكان مرورا طبيعيا كاجتياز
مرحلة (الطفولة) ومرحلة (الشيخوخة) . . . (او كان مرورا طارئا
كالامراض والاصابات الجسمية) او (الاصابات المعنوية) كالاصابة
فى الاموال والاولاد والعواطف . . . ويشعر الانسان شعورا عميقا . . .
باطلنا او ظاهرا . . . بأنه عرضة (للضعف) . . . ولهذا كانت (غريزة
البقاء) سببا مباشرا للشعور (بالحنو والرحمة) وهما الانفعال
المصاحب لهذه الغريزة .

ومن هنا ايضا تتصل (بغريزة الاجتماع) وهى غريزة البحث
عن الرفاق الذين يصحبهم الانسان ويندمج فيهم ويكونون (القطيع)

الذى يضمه بين افراد والرغبة فى الاتصال بالناس والاجتماع بهم
تهيئ النفس (للرعاية) من الفرد لأفراد (قطيعه) ٠٠ الذين لابد
أن يبادلوه مثلها كما يفهم ذلك من معنى الحديث النبوى (عامل
الناس بما تحب أن يعاملوك به) وهذه القاعدة الانسانية الطبيعية
لا بد أن يسير عليها الانسان ما لم تتغلب عليه احدى الغرائز الأخرى
من فاعيتها الشريرة فتصحب عنه عمل هذه الغريزة بأن تنسيه نفسه
تحت تأثير عامل (الغرور) أو (الأنانية) ٠٠ أما الغرور كأن يعتقد
انه قادر لا يحتاج الى (رعاية) أحد ٠٠ وأما (الأنانية) كأن يتصور
انه لا يجب أن (يرعى) الا نفسه ٠٠ وكلا الشعورين زائف وباطل .

أما اشتراكها فى تكوين عنصر التودد فى الغريزة الجنسية
فقد تقدم أن (المودة والرحمة) هما طابع التزاوج الصحيح السليم
الذى لا تشبع تلك الغريزة بدونه ٠٠ ونستطيع أن ندرك بسهولة انه
لا تودد ولا رحمة الا و (الحنو) هو الانفعال الطبيعى لهما فلا جدال
فى أن هذه الغريزة تعمل عملها فى تكوين (الجناح الأيمن) للغريزة
الجنسية) وهو (التودد والتغازل) ٠٠ وإذا سلمنا بهذا استطعنا
أن نقول انها تعمل عملها أيضا فى تكوين الجناح الآخر حيث علمنا
من قبل انه لا انفصال بين الجناحين .

ولكن الذى يجدر بنا بحثه هو هذا السؤال :

هل تعمل الغريزة (الجنسية) عملها فى هذه الغريزة ٠٠ أو
هل هناك تبادل بين الغريزتين ٠٠ كما يقول فرويد ؟

نظرية فرويد قائمة على أن (للنشاط الجنسى) دخلا فى كل
شئ من المشاعر الانسانية وأن هناك تشابها بين (الانفعالات) فى
الغريزتين .

وكما أن كل اتصال جنسى لا يخلو من عنصر (الرعاية

والحمائية) ٠٠ وكذلك كل (حنو) لا يخلو من العنصر الجنسي ٠٠
هذا ما يقوله (فرويد) ٠

ونظرية معارضية ان هذا الكلام يصحح اذا جردنا (التودد
والحنو الجنسي) من قوة (الطاقة الدافعة العنيفة) التي تلهب الدماء
وتخلق (الثورة) في الجسم والنفس معا ٠٠ وما وهذا غير ممكن في
النزوع الجنسي فيجب الفصل بين الانفعاليين وتحديد كلتا الطائفتين ٠٠

ولاشك في ان الطاقة في غريزة الرعاية والحمائية طاقة هادئة
قريرة تبعثها حالة هي منتهى الهدوء والاستقرار وهي حالة (الضعف)
والفرق واضح بين هذه الطاقة وتلك بما لا يدع مجالاً للخلط
بينهما ٠

والذي يهمنا نحن ان نعلم هذا الفرق بين الانفعاليين وان نعلم ان
غريزة الرعاية والحمائية تولد طاقة هادئة ويصحبها انفعال الحنو
والرعاية هادئاً قريراً ٠ وانها تتمثل على اوضح معانيها في عاطفة
(الامومة) التي ذرى ضعف الطفولة وتحصيه وتحنو عليه ولاشك
في ان الطفولة هي المظهر الأكبر للضعف العام الشامل للجسم والعقل
معا وانها احق منظاهر الضعف بالرعاية والحمائية ٠٠ كما ان بقاء
النوع وعمران الكون يتوقف على رعاية الطفولة وحمائيتها الى حد
كبير ٠٠ وكم من شذوذ أخلاقي أو جسمي ينشأ عليه طفل حرى التمتع
بشمار هذه الغريزة ٠

والرعاية والحمائية عند المرأة تتجه أولاً الى الأطفال ثم تمتد عن
طريقهم الى الرجل (الزوج) وبهذا يقرر كثير من العلماء ان الحب
الذى لا يثمر نسلاً يكون ناقصاً عنصر الرعاية والحمائية ٠ على الأقل
من ناحية المرأة ٠٠ ولعل بعضنا قد شاهد رعاية امرأة لرجل دون
نسل ٠ ولكنى اقول انها تكون رعاية آلية تبعثها أسباب ليست من

الاناث اظهر ٠٠ وفي رعاية الاكبر في الاطفال للأصغر منه ٠٠ ثم في
رعاية الرجل للمرأة والمرأة للأطفال ٠٠ ومظهرها الطبيعي هو
المحافظة والمدافعة ويصحبها انفعال الحزن والعطف ٠

والسلوك المكتسب تحده البيئة ٠ فاذا نشأ انسان في بيت يعنى
برعاية الكلاب والقطط أو أصص الأزهار أو يشغل بحمايته طائفة
معينة من البؤساء فان هذا الانسان يتجه هذا الاتجاه لاشباع
غريزته ٠ ولدينا ما يوضح السلوك المكتسب في بيتنا المصرية
وهي البيئة الفرنسية مثلاً ٠ فنحن نرى البؤساء ونحميهم من
الجوع والعري عن طريق استدعائهم فرادى أو جماعات واعطائهم
ما يسد حاجتهم وبذل الطعام والشراب لهم خصوصاً في مواسمنا
واعيادنا ٠ أما البيئة الفرنسية مثلاً فترعى البؤساء وتحميهم أيضاً
ولكن عن طريق الجماعات الخيرية أو الملاجئ ونحوها ٠ وقد يجوع
بائس أو بائسة في شوارع باريس حتى يشرف على الموت وهو
لا يستطيع أن يطرق باباً إلا أن يكون باب ملجأ عام تتيح قوانينه أن
يؤوى ذلك الشخص بالذات ٠

أما السلوك المبكر فله ناحيتان ٠ الأولى تتعلق بالشئ الذى
ترعاه ٠ والثانية بكيفية الرعاية ٠ والناحية الأولى لا يتناولها
الابتكار إلا إذا انعدم المنفذ الطبيعي للاشباع وهو المرأة بالنسبة
للرجل والطفل بالنسبة للمرأة ٠ فهنا يتجه الرجل الى بسط رعايته
وحمايته على انسان بائس أو على كلبه أو جواده أو نحو ذلك ولا
يمنعه وجود المنفذ الطبيعي من ابتكار منافذ أخرى إذا كانت طاقة
هذه الغريزة زائدة عنده عن القدر العادى ٠ وقد نرى المرأة تتبنى
طفلاً أو تربي حيواناً ٠

أما الناحية الثانية وهى كيفية الرعاية فهى مجال الابتكار
والاختراع ٠ فكل انسان طريقته فى رعايته وحمايته وهذه الطرق

خضع الى حد كبير للتربية والتعليم انظروا الى الفلاحة الجاملة
رعى طفلها عن طريق ملء يده بالطعام طول النهار ٠٠ والسيدة
لثقافة تحول بينه وبين الأكل في غير مواعيده ٠٠ وقد يرمى الرجل
ولاده بحرمانهم وعقوبتهم ليحميهم الانحرافات والشذوذ في تكوين
خلاقهم ٠٠ وقد ترى سيدة قرعى زوجها وتحميه ضد مشاغل طعامه
فراشه وملبسه تلك الشئون المنزلية الخارجة عن نطاق شئونه
خارجية ٠ واذا كانت السيدة تعيش عيشة طبيعية سليمة ٠٠ فانها
لدفع الى هذه الرعاية استجابة لغريزتها الأولية مباشرة وقد تمنع
يها الى حد بعيد ٠٠ ونحن نلاحظ هذا في سيدات الريف على
لخصوص ٠٠ واذا لمعنا النظر في هذه الرعاية وجدناها مستمدة
من رعايتها لأولادها كما تقدم القول ٠٠ ولا شك ان من أهم وجوه
لرعاية الأولاد تمكين آبيهم القائم على رزقهم من أن يتفرغ بكليته
لى عمله الذي يدر عليه الرزق فيدبره بدوره على أولاده ٠ ولا شك
يضا في أن انشغال الرجل بعمله خارج البيت وعودته منهوكا بتأثير
ا. يلاقى من مشاكل الحياة والأشخاص ٠ لاشك في أن هذا مظهر
من مظاهر الضعف يثير في نفس قرينته غريزة الرعاية والحماية ٠

لغريزة الاجتماعية (البحث عن الرفاق) :

تقدم القول بأن الغرائز الأولية ولو أنها موجودة بأجمعها في
كل نفس الا انها تتفاوت قوة وضعفا ٠٠ وان هذا التفاوت ومقداره
هو الذي يحدد (الشخصية) والكفاءة الذاتية في مختلف الشئون ٠

ومعنى هذا أن في كل شخصية ناحية ضعيفة تشعر بها على
نحو ما وتسعى الى تقويتها ٠ أو الى (سترها) ٠٠ كما تقدم عند
الكلام على (عقدة النقص) ٠٠

وقد لا يكفي (ستر) الضعف في محو الشعور به ٠٠ كما أن
(التقوية) قد تتمذر ٠٠ وهنا لجأ الانسان الى طريقة أخرى ٠٠ هي

(استكمال الضعف) عن طريق (الاستعانة بالغير) . . وكذلك
تأصلت فيه غريزة الاجتماع التي تدفعه الى (البحث عن الرفاق)
وصحبتهم وزمالتهم والانس بهم . . وجعلته يفعل (بالعزلة
والانفراد) انفعالا شديدا الى درجة ان أصبح (الحبس الانفرادى)
اقسى انواع العقوبات .

والواقع ان الانسان اليك بطبعه واجتماعى بطبعه . . وقد تكون
قوة هذه اللفة عند بعض الناس على اشد ما يمكن حتى تدفع شعاعها
معروفا مثل (الشريف الرضى) الى ان يقول :

خلقت (الوفا) لو رددت الى الصبا

لفارقت (شيبى) موجع القلب باكيا

ولمنا فى حاجة الى تحليل هذه الطبيعة الا لنذكر عن طريق
هذا التحليل كيف تتراوح هذه الطاقة الغريزية بين القوة والضعف
. . ولنعلم ان السنة الطبيعية ليست جزاها . . ولكنها تخضع
لقواميس واسباب متتالية يشد بعضها بعضا . . ولنعلم ايضا ان
(الاجتماع) وحده لا يشبع هذه الغريزة الا اذا ترتبت عليه (المعاونة)
ثم ترتبت على ذلك (اللفة والانتناس) . . وحينئذ نستطيع ان نقول
. . ان هذه الغريزة هى احدى الغرائز المكونة لمعنى (الحب) . لان
(اللفة والانتناس) من مقوماته .

ويقول (ماك دوجال) . . ان الانسان الذى تقوى فيه هذه
الغريزة لا يستطيع ان يتلذذ أو يستمتع استمتاعا لا يشاركه فيه غيره
من نوعه أو من (قطيعه) .

وهذا قول حق يصدق ويثبت شعور ذلك الشاعر العربى الذى
قال :

قلا هطلت على ولا بارضى سحائب ليس تنتظم البلادا

ونستطيع أن نعقب على هذا الذى قرره (ماك بوجال) بأن أى إنسان قويته فيه هذه الغريزة ٠٠ أو ضعفته ٠٠ لا يتمتع (وحده) ٠٠ بمقدار ما يتمتع وله شريك ٠٠ وهذه ظاهرة تبدو فى النزعة أو مشاهدة السينما أو المسرح فأى فرد يكون امتاعه أقوى عندما يكون له مصاحب يألفه ويأنس به ٠٠ بل وقد يسر الإنسان بوجود أى مصاحب حتى ولو لم يألفه ٠٠ وذلك قد يتحقق على أثر عزلة طويلة .

والآلفة والائتناس هما (الصاك) الذى ينتظم أعضاء (القطيع) الواحد ٠٠ ولا ميزة لقطيع على غيره إلا بوجودهما بين أفراد قطيع دون أفراد القطيع الآخر .

وكذلك لو انعدمت (الآلفة والائتناس) عند أحد الأفراد (القطيع) نحو سائرهم عد (منفصلا) ٠٠ مهما كانت الروابط الأخرى التى تربطه بالقطيع .

ومن هنا نستطيع أن ندرك المسبب فى إطلاق هذه الكلمة (القطيع) على الجماعة الانسانية التى ينقسم إليها الفرد .

فإن كلمة (جماعة) تحمل معانى من العرف والتقاليد تدخل فيها أصبع (القربية) وتبعدها عن الطابع البدائى الذى تحده كلمة (القطيع) التى نطلقها على الجماعات الحيوانية . فى حين أننا هنا نريد أن نتكلم عن غريزة أولية (بدائية) تدعو الناس إلى التجمع بفطرتهم دون أن يفكروا فى النتيجة التى تترتب عليه ٠٠ أما إذا (فكروا) وحسدوا أهدأهم ٠٠ فحينئذ يخرج الأمر عن معنى (القطيع) إلى معنى (الجماعة الانسانية) التى تترايط وتتجمع فى نظام يقوم على أشياء أخرى ٠٠ قد لا تتصل (بالآلفة والائتناس) .

غير أننا نقول أن الإنسان قد يكون عضواً في (جماعة) ..
وقد لا تكون هذه الجماعة (قطيعاً له) بالمعنى السيكولوجي ..
وآية ذلك أن قرى هذا الإنسان غير متأثر (تأثيراً حقيقياً) بما يصيب
هذه الجماعة من خير أو شر .. فهو لا يشمر بأفنه (جزء) منها
تجاًحها نجاحه وفشلها فشله .. وهو لا يفضض لامانتها .. ولا يزهو
بمدحها .. وهو لا يتفعل بهذه الانفعالات كلها انفعالات صادقة غير
متكلف .. هنا نعلم علم اليقين أن (الألفة والائتناس) قد انقطع
حبلها بينه وبين هذه (الجماعة) .. وأن حبلاً آخر من اعتبارات
أخرى كمسألة مؤقتة .. أو تقليد .. أو وراثة .. أو مجرد صدف
.. هو الذي يصله بهذه الجماعة .. وأن هذه (الجماعة) ليست
قطيعه السيكولوجي .. وأنه بقي محتاجاً لأشباع غريزته الأولية
التي لا تشبع إلا بالاندماج في (القطيع) المنتظم في سلك الألفة
والائتناس .

ويجدر بنا أن نقرر أن الألفة والائتناس يتوقفان إلى حد كبير
على التجانس في الميول والطباع .. وقد نعكس القضية ونقول أن
(التجانس) قد تنشأ عنه (الألفة) ..

ومن هنا جاء المزج بين الغريزة الاجتماعية .. وبين غريزة
(التقليد) التي سنتحدث عنها وعن علاقتها بعضوية القطيع .

ونلاحظ أن طباع الإنسان وميوله قد تتكون فيه نتيجة للمعايشة
والاختلاط ومتى عملت (الألفة) عملها فإن (التجانس) يتبعها .

وبذلك يتم تكوين (القطيع الانساني) على هذه الأسس المحكمة
والروابط القوية التي يتعذر فصلها تعذراً شديداً ..

وعلى هذا لو أننا أردنا مثلاً أن (نفصل) إنساناً من (قطيعه)
لم تكن غير وسيلة واحدة .. وتلك هي أن نلحقه (بقطيع آخر) ..

يتجانس معه تدريجياً ٠٠ وبذلك (يتفصل) ٠٠ تدريجياً ايضاً ٠٠
من القطيع الأول .

واذا لم يتم (التجانس والآلة) بين هذا الفرد وبين القطيع
الثانى فان الغريزة (الأولية) تبقى دون (اشباع) .

وقد يكون الانسان عضواً فى اكثر من قطيع ينتظم كل واحد
منها ميلاً من ميوله أو طبيعاً من طباعه كأن يكون عضواً فى ناد
رياضى ومعهد موسيقى وجامعة دينية وحزب سياسى فى آن واحد
٠٠ وهذا لا يكون الا اذا اتخذ القطيع هيئة الجماعة المدنية ٠٠
وتعمل التربية على ربط الجماعات فى الوطن الواحد بروابط كثيرة
واشراكهم فى احساسات واحدة يتم بها تكوين (الأمة) وكلما كانت
التربية الوطنية محكمة قوية زادت الروابط بين الجماعات وزاد
احساس الأمة يوحدتها وكيثوثتها وقوى الشعور بذلك المعنى ٠٠
معنى الدولة ٠٠ الذى توحيه (الراية) ٠٠ ولعل التربية الحديثة
تتجه يوماً وجهة انسانية فتعمل على ربط الأمم بروابط واحساسات
عامة يتلاقى عندها الشعور الانسانى من مختلف البقاع والأجناس
حتى يحس كل شعب نحو الانسانية بما يحس به نحو قطيعه الخاص
٠٠ فان البرق واللاسلكى ووسائل النقل قد جعلت من العالم مجتمعاً
واحداً يزداد تماسكاً كلما ازدادت هذه الوسائل تحسبنا ٠٠
وسيتحقق قريباً بواسطة (التلفزة) ان الفرد فى القاهرة يستطيع
ان يقضى نفس السهرة التى يقضيها الفرد فى (واشنطن) ٠٠
ولاشك فى ان هذين الفردين ٠٠ القاهرى والواشنطنى ٠٠ لو شهدا
رواية واحدة وأعجبا بها معا ٠٠ أو لم يعجبا بها معا ٠٠ كان
فى هذه المشاركة الوجدانية خطوة نحو (الآلة والائتناس) وكلما
تكرر هذا أو شك العالم ان يتقارب فى الاحساس والذوق ٠٠ ولاتظنوا

ذلك بعيداً كما يتباين الى الأذهان من أول وهلة ٠٠ فان كثيراً من مقاييس الأخلاق والجمال تكاد تكون واحدة عند شعوب الأرض جميعاً حتى تلك الشعوب التي مازالت على الفطرة ٠٠ ولا اظن ان صفة (الشجاعة) مثلا تختلف النظرة اليها عند الشعوب البدائية عنها عند الشعوب المتحضرة ٠٠ فالكل يقدسها وان اختلفت وسائل (السلوك) لهذا التقديس .

حتى ان العقائد الدينية نفسها على اختلاف الأديان والأمكنة والأزمنة تتفق اتفاقاً واحداً على وجود (الله) ٠٠ ولا تجد قوماً في أى مكان وفي أى زمان يختلفون في (جوهر) هذه الحقيقة ومعناها (القوة الخالصة المدبرة الخيبيية) ٠٠ وانما بدت اختلافاتهم في (تصورهم) لهذه القوة ٠٠ فالبعض تصورها في (كوكب) ٠٠ والبعض تصورها في عنصر من عناصر الطبيعة مثل (النار) ٠٠ والبعض تصورها في (تمثال) والبعض تصورها في (انسان) ٠٠ حتى ان الملحدن العصريين من طبقة المثقفين والمتعلمين لم ينكروها وانما قالوا هي (الطبيعة) .

وبذلك نستطيع ان نؤمن بأن (اجتماع البشرية) على آراء واتجاهات متماثلة ٠٠ او على الأقل متقاربة ٠٠ ليس أمراً بعيد المنال .

أما (السلوك) لاشباع هذه الغريزة فسنرجى الحديث عنه حتى نتم الحديث عن الغريزة التالية وهي غريزة (التقليد) التي تكاد تنتسج في الغريزة (الاجتماعية) ٠٠ بل ونستطيع ان نقول ان عملها ليس بعيداً عن نفس (السلوك) لاشباع الغريزة (الاجتماعية) .

سويزة التقليد :

إذا لاحظنا طفلا في شهوره الأولى استطعنا أن ندرك
ماما كيف تعمل هذه الغريزة . . . واستطعنا أن ندرك أيضا مقدار
وتها . . . بل ومقدار قدرتها على تكوين الإنسان وتعليمه كل شيء
من شئون الحياة .

فالطفل يتعلم الكلام حين (يقلد) الأصوات التي يسمعها ممن
يحيطون به من الكبار . . . ويتعلم الحركة من ملاحظة حركات من
حولته ومحاولة (تقليدها) .

ثم يشب الطفل فيكون صبيا ثم شايئا ثم رجلا ولا تدرج هذه
الغريزة تعمل عملها في نفسه حتى يكتسب عن طريقها كل ما يحتاجه
مع الأعمال ليمضي في طريق الحياة .

وهذا هو (السلوك الغريزي) لأشباع هذه الغريزة .

ثم يأتي من بعد ذلك (السلوك المكتسب) الذي تبعثه (البيئة)
في نفس الفرد فيتبعها (مقلدا) ما درجت عليه من أعمال تعودتها
. . . فإذا كان في بيئة زراعية فهو (يقلدها) في أعمال الزراعة . . .
وإن كان في بيئة صناعية (قلدها) أعمال الصناعة . . . وإن كان
في بيئة (علمية) قلدها في تحصيل العلوم .

والمجتمعات الانسانية (يقلد) بعضها بعضها . . . حتى أنها
لتقلد (الطبيعة) .

فالإنسان (يقلد) ضوء الشمس باتخاذ (المصابيح) حين يلفه
الظلام . . . ويقلد حرارتها إذا دخل عليه الشتاء باستعمال (التدفئة)
من أول صورتها البدائية في (أشعال النار) إلى صورتها العصرية
في أساليب (التكييف) . . . وكذلك (يقلد) برودة الشتاء إذا حل

عليه الصيف في اتخاذ الأمكنة المظلمة كالحجرات السميكة الجدران
أو الحدائق الوارفة الظلال التي يتخللها مسيل من الماء .

ثم يأتى من بعد ذلك (السلوك المبتكر) حين (يقلد) أحد
العلماء المكتشفين في أعمال الفكر والتعمق في البحث ليصل عن هذا
الطريق إلى (اكتشاف جديد) ينسب إليه .

وإذا تدبرنا أنواع هذا السلوك استطعنا أن ندرك أنه في
أنواعه الثلاثة يرجع حتما إلى الاختلاط والاجتماع .

ونلاحظ أن أى فرد . . خصوصا في سلوكه المبتكر لا يقلد إلا
فردا آخر أو جماعة من الأفراد يحس نحوهم (بالاعجاب والتقدير) .

وكذلك نستطيع أن نقول أن (غريزة الاجتماع) حين تعمل
عملها إنما تسوق الأفراد نحو (التقليد) ومن طرائف (السلوك
المبتكر) تلك القصة التي يحكيها بعض العامة في بلادنا .

وخلصتها أن (بائع طرابيش) أخذ يتجول حتى اتعبه السير
فلجأ إلى مكان خرب في طريقه وجلس يستريح ووضع طرابيشه
إلى جانبه . . فخرج عليه طائفة من (القروى) كانت تسكن ذلك
المكان الخرب ونظرت إليه فوجدته يضع (طربوشا) على رأسه . .
واختطف القردة الطرابيش فوضع كل منهم طربوشا على رأسه
وتسلقوا جدارا عاليا فوقفوا عليه ينظرون إلى البائع الذى يقى
مشدوما حائرا كيف يسترد طرابيشه من هذه المخلوقات العجيبة . .
وأخيرا هداه (تفكيره) إلى أن خلع طربوشه عن رأسه فالتقاه
بعيدا .

وعملت (غريزة التقليد) عملها في (القروى) فخلع كل منهم
طربوشه والتقاه بعيدا .

وجمع الرجل طرابيشه ومضى لسبيله .

أما السلوك المكتسب فهو ما تندفع اليه البيئة من معرفة ما يؤثر في حياتها العامة مثل (استطلاع) حالة عدو تخشاه أو اهتمامها باستطلاع (الجو) رغبة في المطر إذا كان ذلك المطر ضروريا لزراعتها مثلا .

أما السلوك المبتكر فهو ما يفكر فيه الفرد من شئونه الخاصة (لاستطلاع) أسبابها ونتائجها .

شريرة المطاردة والقتل :

لولا أن معنى (القتل) هو الرغبة الرئيسية في هذه الشريرة لقلت أنها صورة أخرى من شريرة (المقاتلة والهجوم) .

وعلى ذلك فلا أرى داعيا للاطالة في شرحها إلا أن أقول :

أن عملية (المطاردة) تعنى شيئا يختلف (قليلا) عن (المقاتلة) .

فالمقاتلة (اندفاع) .

والمطاردة فيها من معاني التحايل ورسم الخطط شيء كثير .

أما (القتل) فما هو إلا صورة من صور (الاستحواذ والتملك) الذي هو (رغبة) أولية قوية في نفس الإنسان تبعثها هذه الشريرة كما تبعثها غرائز أخرى مثل (شريرة التغاؤل والتزاوج) أو مثل (شريرة المقاتلة والهجوم) .

غير أنني ألفت النظر إلى أن (الاستحواذ والتملك) في شريرة (التغاؤل والتزاوج) استحواذ أو تملك وقيق عاطفي .

أما في شريرة المقاتلة والهجوم فيكون عنيفا دمويا .

والى هذه الغريزة فيكون (امتلاكنا) كاملا لشيء نحافظ عليه
للافتتاح به .

والمثل الواضح هو عملية (الحديد) .

والى هنا انتهى الحديث عن (الغرائز الأولية) .

والذى نفيده من هذا الحديث كممثلين هو أن يكون فى قدرتنا
(تحليل) الشخصية الروائية التى نريد أن نتلبس بها لنبرزها أمام
المشاهدين فى وضوح وبلاغة وبيان كامل .

والمسبيل الى ذلك هو أن نبحث فى (السلوك) من خلال
الحوادث والحوار فى الرواية لنقرر (الغريزة الغالية) على هذه
الشخصية . وبذلك نتحدد لدينا (رغباتها) ثم يتضح لنا كيفية
(انفعالاتها) .

وعلى ضوء هذا مضافا اليه معرفة (البيئة) يمكننا أن نرسم
خطتنا فى إبراز هذه الشخصية من كل نواحيها .

فى ملابسها . . وكيفية حديثها . . والصوت الملائم لها . .
والحركات التى تتبعث عنها .

ومتى تم لنا هذا برزت الشخصية أمام المشاهدين لفهموها
وقدروها وتأثروا بها .

وهذا جدول جمعت لك فيه الغرائز ورغباتها وانفعالاتها لتسهل
عليك المراجعة عند التطبيق .

جدول بيان الفرائض والرهنيات والاتصاليات

الرقبة المصاحبه	الفرقة	الاتصال	
راحة الجسم ويقاؤه بأشياء السواسي الطماينية النجاة استرخاء القادر استغاثات الانتظار والموصول على الامجاب والحبة الاقرار والتقلب والتفوق الاجتناب والاتصال العناية والحافطة الصحية والخطاة التشبه القبيض والاستموات المعرفة والفهم	البقاء التعارف الحرب الخضوع حب الظهور المقاتلة والهجوم التعاضل والتنازع الرعاية والحماية الاجتماع التعليق القنص الارتياح والكشف	الجوع واليأس والقلق والنوم ومثاليها مثل الخوف الذعر الاستكانة الزهر الغضب والكراهية السرور والحب الرحمة بالضعيف العزلة والافتراء الامجاب - الاستثنائي المطاردة الاستطلاع	٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٩ ٩ ١٠ ١١ ١٢

الفهرس

مقدمة	٢
تمهيد للتعريف بفن الالتقاء	٥
الباب الأول : فى تاريخ الالتقاء	٩
الفصل الأول : الالتقاء عند الغرب	١١
الفصل الثانى : الالتقاء عند الأوروبيين	٥٣
الباب الثانى : قواعد النطق	٦٣
تمهيد	٦٥
الفصل الأول : مخارج الحروف وصفاتها	٦٧
الفصل الثانى : التركيز والسكتات والتميز	١١١

رقم الإيداع ١٩٩٢/٨٧٩١

التزقيم الدولي 2 — 3165 — 01 — 977 ISBN.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

إن فن الالتقاء هو فن النطق بالكلام على صورة توضيح
الفاظه ومعانيه . وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف
الأبجدية في مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من
الفم سليمة كاملة ، لا يلتبس منها حرف بحرف ، وبذلك
لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها .

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الصوت الإنساني في
معادنه وتطبيقاته دراسة موسيقية ، تتيح للدارس أن ينغمه
بما يناسب المعانى ، فتبدو واضحة ، مبينة ، جميلة الوقع
على آذان السامعين .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن الدراسات العلمية
الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميها ، بل
وتستنبطها وتستخرجها إذا كانت كامنة في نفس الفنان ،
تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته ، أو بيئته .

To: www.al-mostafa.com